الجواهري وجبهة المجد!

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

أن تقول الشاعر، فكأنك تقول الحقيقة الأولى، ثم لاانفصام، ففي الشعر، مع بدء الزمن الذي نجهل بدأه، تجلت حقيقتنا الأولى، وفي الحقيقة الأولى كان الشعر ترجماناً، كان ابتهالاً، كان توقاً داخلياً إلى المعرفة، وتعبيراً عن هذه المعرفة في انبثاقها والنشوء. ذلك أن الصلة بين النجم، وبين الزرع، وبين النقش على الحجر، رسماً أوإيماً مبهماً، هي صلة وثقى. فالشاعر ينظر إلى أعلى، إلى مسارات النجوم، التي تتكرر، في ضوئها والسطوع، في نفس اللحظة التي ينظر فيها إلى الكائنات من حوله، مابين إصباح وإمساء، فيجدها

تتحول بين نور وظلمة، بين صمت وتزآر، بين احتضان للبذرة في التربة، ونماء يفج هذه التربة، فتكون الزورع، خضراء في نضارتها، وتكون الفصول تبايناً في تعاقبها، والحياة بقاءً في تجددها، وهذا مايجعل النفس تجيش بالأحاسيس، المعبر عنها بالرسم قبل الكلمة، وبالكلمة يستنطقها الرسم، همهمةً أولاً، ودمدمة ثانياً، وإفصاحاً، بقدر المستطاع، ثالثاً، ثم يكون الإنشاد تعبيراً عن هذا كله، حتى قبل أن يعرف المنشد أن إنشاده شعر، وأن نقشه على الحجر رسم.

وفي هذا الخيال والتخييل، مدعى ظن يدخل حيز الامكان، لا هو بالجديد زعماً، ولا هو بالمبتدع ابتكاراً، إنما تصور فيه جزء لنا، بقدر ما فيه من جزء لغيرنا، غايته التأكيد على أن الشعر وجد منذ وجدنا، وسيبقى مابقينا، نحن السلالة البشرية، الأرفع إدراكاً وبياناً، والتي كان الشاعر ضميرها واللسان، وكان، بتعبير آخر، صلتها ما بين أرض وسماء، والكاشف الحجب لناظريها، أمام مجهول أخافها، فاحتاجت إلى من يخترقه لها، بالمعرفية الاحتفالية، جوقة تردد مايقول الشاعر، وتعتقد، حدساً، أن ما يقوله معرفة، بينما هو ضرب من السحر الإنشادي، فيه ترجيع للصبوات الهادفة إلى البوح، عساه يبلغ الأعالي وماوراءها، فتتنزل عليها الطمأنينة، دارئة خطر الطبيعة في عصفها والغضب، وتقيها الخوف المزلزل، أمام السر الأكبر، السر الأخطر، ممتداً، في وجودها، بين أزل وأبد.

شاعر ساحر كهذا الشاعر، على لسانه جلوة لما نحس، واختراق لما نجهل، وتبديل لما هو عادي بما هو معجز، يأتي في كل دورة مديدة للزمن، مرة واحدة، لا حجباً لغيره، وإنما تمايز عن هذا الغير، وتوكيد له، وإثبات للصوت المفرد، في الذات المفردة، التي وحدها تعطيه الحق في النبوءة، وتصدق. لنكف، إذن، عن السؤال: متى يكون لنا، في حاضرنا، ماكان في ماضينا، من شعراء عظام، ولندحض افتراءة أن التاريخ يعيد ذاته، فليس ثمة مايعيد أو يعاد، في الناس والأحداث، بالشكل ذاته والجوهر ذاته، مادام التغيير قانون وجود، و من الخير أنه قانون وجود وبالمطلق.

إن التماهي مأخوذ، هنا، بالاعتبار. الجواهري يتماهى بالمتنبي، ومن قال إن المتنبي لو كان حياً، ما تماهى بالجواهري؟ الفارق، طبعاً، ملحوظ حتى مع هذا التماهي، فلكل من الشاعرين أسلوبه، وأغراضه الشعرية، وتعبيراته الخاصة، لكن الشاعرين، الجواهري والمتنبي، هما، في جزالة البداوة على نسب، وفي الهدير التعبيري على نسب، و في الضخامة الشعرية على نسب، وكذلك في الغضب الموّار، و الجرأة البالغة على الظلم.

أنا حتفهم، يقول محمد مهدي الجواهري لأصحاب معاهدة بورتسموث، وما أدراك ما قمعهم والبطش:

أنا حتفهم ألج البيوت عليهم أغري الوليد بشتمهم والحاجبا

ويقول لأخيه جعفر، صريع رصاص هذه المعاهدة:

أتعلم أم أنت لاتعلم ... بأن جراح الضحايا فم
وأنّك أشرف من خيرهم ... وكعبك من خدهم أكرم

ويقول في إرعاد ثورته، على الظلم مرة، وعلى الظالمين مرتين:

آمنت إيمان الدماء بنفسها ... فأنا الصيغ بها صباح مساء

ويزيد، في الانتماء لهذه الثورة، وفي تأكيد بنوته العراقية لها:

أنا «العراق» لساني قلبه، ودمي ... فراته، وكياني منه أشطار

أربعة من الأبيات، بين الآلاف والآلاف منها، في ديوانه الذي يتلظى، وقدة في النيران، ويتشظى، راجمات منها، ترتفع إلى أعلى، بينما النيازك تسقط إلى تحت، كأنه بذلك يريد، ويحقق مايريد، من خرق للطبيعة، التي في شعره تصبح طبيعة أخرى، أكثر ضرماً وضراماً، وأشد وقدة واتقاداً، وأوجع في الألم والإيلام، لأنه، بمفرده، هذا العملاق، هذا المعجزة، جيش يَجْبَه جيوشاً، ويمزق، بسنانه، بين الأسنة، ثم لايبالي الدماء، في شرف الوثبة، شرف المعركة، أن تكون قميصاً أرجوانياً له، أو دريئة تحمي الجسد المدمى، أو الروح المتمردة، لأنها، تأنف، في الشوط، أن يكون الغلب إلا لها، ويكون الغلب لها، إرادة إرادة، تتحرر من الخوف، وتسوقه، ريحاً أمامها.

لاتسألوني، بعد، من هذا؟ إنه الشاعر القائد، كما في بدء الخليقة، وإنه الإنسان الوادع، في مهابته والجلال، فإذا انتفض تقوض شيء ما، كالرعد متدحرجاً على القبة الزجاجية، يحطم ما لسنا نتوقع، من صنم وأصنام، كان وكانوا، في المارقين على أمتهم، والآبقين بحق شعوبهم.

ثم لا تسألوني، في الشبه، أيهما المتنبي، ذاك الذي كان، أو هذا الذي هو كائن. إنه هو وليس هو، المتنبي وليس المتنبي، فذاك طلب بالشعر دون الشعر منزلة، وهذا لم يطلب بالشعر ما هو دون الشعر، وقد جاءته المنزلة فارتفع عليها، وتقلدته النيابة حيناً، فأعرض تالياً عنها، حين كان الإعراض معنى في السمو، التمسه في شعبه، وليس في بلاط ملكه، وأراده حرية لشعبه، وليس مغنماً لنفسه.

وعندما خلّف غاشية الخنوع وراءه، كانت دمشق، جبهة المجد، قصده والملاذ، وتكررت الغاشية وتكرر القصد، وفي هذه المرة، كان أسدنا «حاضن الفكر خلاقاً»، هو الحاضن للشاعر، والحافظ له، والراعي لشأنه، والذائد عنه، وكان المكرم له، في حفلنا هذا، الذي كنا، لولا الإشفاق عليه من تعب، يلم به فيلمّ بنا، نريده حفلاً أكبر، أوسع، أجمع، أشمل، يلتقي فيه، ويلقي فيه، كل محب للجواهري، وماأكثر المحبين، وكل مقدّر لشاعريته الفذة، وما أوفر المقدرين، وكل راغب في أن يرى الشاعر الأسطورة، وما أغدق نهر الراغبين في الرؤية، يبرق فيها الاعجاب إعجاباً.

أيها الإخوة والأخوات

في مزدحم الخطوب، ونحن منها في مصطخب الموج، يكون القول للسيف لا للقلم، فإذا تعانقا، فعلهما الآن، تضوأت نجمة ما فوق مغارة، بها يهتدى، وبها يهتدي، من يريدون، في مغذّ السير، رؤية الأعجوبة، ومن أجلها تهون الصعاب. إننا، في حفل التكريم هذا، نعاين أعجوبة لها سابقة، في التاريخ العربي، عندما، في غلاب الروم، كان السيف قراعاً من أجل حق، وكانت الكلمة الشعرية كفاء هذا القراع، في التنخية له، والتمجيد لعظمته، وكذلك في التأريخ له، مدخلاً إلى الخلود، فكان الفعل والقول، من بعد، خلوداً للفارس، وخلوداً للشاعر، نرى إليهما، في هذا الالهام والاستلهام، والقلب يخفق لبرق السيف، وشرود القافية.

وإذا كنا، وأنتم تعرفون، لانزال في المعركة، وأن صاحب هذه المعركة وقائدها، قد وفى للقافية، فلم يحدث لذلك فراق، كالذي كان في القديم، بين الفارس والشاعر، فمرد ذلك إلى أن حافظ الأسد، أزال حسد الحساد عن شاعره، فظل إلى جانبه، يبادله وفاء بوفاء، وتقديراً بتقدير، وتكرمة بمثلها، ثم تصعّد وفاء القائد للشاعر، في لفتة متميزة، ولا أقول نادرة، فأولى يميني المتواضعة، نيابة عن يمناه الشامخة، في ترصيع صدر الجواهري، بأرفع وسام في الجمهورية العربية السورية، هو وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة.

وفي هذا التكريم، لانرد بالحلم على الجهل، ولا نعوض بالوسام عن الجنسية، فالشعراء الذين أسقط البغي جنسياتهم، هم بيننا، في المكرَّمين والمكرِّمين، وسيبقون كذلك، أطال الله في أعمارهم، مادام الشاعر، لا يسفر لبلده إلى غيرها، إلى الدنيا كلها، عن طريق أوراق الاعتماد، بل عن طريق الحضور الشعري، الذي لاحضور دونه، قبلاً وبعداً.

أيها الشاعر الذي، قولة بوشكين، تحرك قيثارة روح نبوءة، قد بلغتنا نبوءتك، في تاريخك والتاريخ، الذي أنت صانعه، فتقبل منا، نيابة عن عظيمنا، هذا الوسام الذي قيمته في معناه، بين الهادي والمهدَى إليه، واعذر إذا كان الكلم نثراً، قد قصر في تمجيد الشعر شعراً، لأن مثلك يكون منحة سماء، ومثلنا عطاء أرض، خضيبة بدم الكفاح، لكنها معززة باليقين، محروسة بالكرامة، مدفوع عنها بالقوة، وحسب الكفاح دماً، أن يكون الدم تحريراً من عدو، لاغدراً بشقيق أو صديق.

أما أنتم، أيها الإخوة الذين لبوا نداءنا للتكريم، فإن تلبيتكم، وما فيها من تحمل مشاق سفر، تلقى لدينا العرفان بمثله، والجميل بجميل يرغب في أن يكون نداً له، وإنني، باسم السيد الرئيس حافظ الأسد، أرحب بكم في وطنكم، كما أرحب، باسم سيادته، بالذين حضروا هذا الحفل، مشاركة في إزجاء عواطفهم، لمن أغلى هذه

العواطف، في كل مواقفه، واسمحوا لي، أخيراً، أن أشكر باسمكم السيد الرئيس، لا على هذا التكريم الذي أراده فكان، ولا على الوسام ومغزاه فحسب، بل على انتباهته، وهو في غمرة مشاغله والمسؤوليات، إلى أمر في غاية الأهمية، هو تكريم الشعر، في عاصمة كانت للشعر، في قديمها والجديد، المنبر الذي ترجّع صداه ولما يزل، في سمع العروبة، وطناً وأمة وشعباً.

دمشق جبهة المجد. قال الجواهري، و دمشق تأتي في موكب الإبداع أولا تأتي، وها هي قد أتت، ودمشق تعرف للمجد مجده، ولغرِّ الجباه بيض نواصيها، وللقوافي، والكلمات، والفنون، مآثرها، فإذا كانت اليوم، بكم، سعيدة إلى حد الحد في البهجة، فإنما ذلك لأنكم أنتم صانعو هذه البهجة، وما نحو هذه الرؤية، ومشعلو مجرة الأرض، كما تشعل السماء مجرة السماء، وشكراً.

* * *

كلام في الشعر! ريم هلال موضوعاً

حنا مينه

الروح الحنون التي تنساب نسغاً في الكلمات، تعطي للكلمات ان تقول ذاتها مشفقة حدبة، كأنما تطل على الدنيا في شيء من وجل، أشبه، في خفرها، بالشمس التي تبزغ على استحياء، في يوم غائم من أيام الشتاء، حيث تطل، ونعرف انها تطل، من فجوة في الغيم، وراءه زرقة سماء، من تحتها اديم ابيض ابيض من سحب حليبية، ندفت بيد منجد فنان، تَرفّق بها حتى صارت شلولاً عجيباً،

ترغب وأنت تراه، ان يكون لك جناحـا كناري، كي تمرق بينه، دون ان تخدش نديفه، وكي تَستَحم به كما يُستحم بالنور ابلج في بكرة من صباح.

ومن السطور الأولى، في هذه المجموعة الشعرية، التي تتواضع ريم هلال فتسميها مجموعة ادبية، تدخل في عالم ايماء، هو في ايمائه، أبعد من الظن، يرف هوناً فهوناً، وأنت تسعى للقبض عليه، دون أن تفلح في هذا، ودون ان تيأس منه، لأنك، في اغراء التأمل، تحسب انك بلغت منتهى التأمل، ثم تكتشف، بأسى تارة، وبفرح تارة أخرى، ان المتأى عنه واسع، وانك امام عذوبة تذوب عذوبة، تشف، ترق، تندى، بالمسرة والفاجعة معاً، نداوة ابتسامة حيرى، بين أن تكون للحزن، أو تكون للبهجة، مع شاعرة تكتب ذاتها على ذاتها، في بوح ولا بوح، لان الاشياء، هنا، نجوى قلب مصرور بغشائه، كما تُصر الفكرة في غشائها، فلا يُان لك، الا بجهد مساغ، ماانطوت عليه من امداء، فيها الفكر منسرح، مريح، وهو، لذلك، يخدعك عن نفسه، فتحسب انك بلغت منه، عبر انسراحه والراحة، ماشئت من فهم ميسور، وهو ليس بالميسور، لانه، بدلالة الكلمة، يمنح دلالة كلمة مشحونة بعاطفة متقدة، مخبوءة جيداً تحت رمادها، وان عليك ان تفج هذا الرماد، بذكاء، وتأن، وقراءة سابرة، حتى تبلغ الوهج القدسي، الكامن في جذوة صبا، محروم من التمتع بصباه، وهنا مأساته التي ارتفع عليها، لان ضربة القدر لامست نحاسية قدرها، فكان الرنين جواباً في ان الانسان اقوى، كما الحب أقوى، عندما نجبه العاهة بما يجعلها ذلولاً، وهذا مافعلته ريم هلال، وبكبرياء صبر، فانتصرت على عاهتها، وبلغت ماتشاء، أو ماتشاء لها موهبتها، هذه التي ارغب عن اللفظة المناسبة كي اصفها بالعبقرية، مع انها تستحقها تماماً، وكي لاانسى ان النبوغ، مع البذل، والشجاعة، والاقدام، يكون نبوغاً تفجر بالسلك المكهرب للممارسة والدأب، وسهر الليالي الطوال، لاىما هو غيرها

انني لااكتب عن ريم هلال بما هي كائنة، بل عنها بما سوف تكون، مع

وثوق في انها ستكون، ويكون لها، مع هذه الارادة، حضور وشهرة، اذا ماثابر عبد القادر هلال، والدها، في الوقوف معها والى جانبها، وما اشك، واذا مارعاها رعاية اديب لايكتب الادب، وماأشك في انه قادر عليه لو أراد، وبالغ بالحرف ذلك التقاطع الجميل مع حروفنا، لو سمحت، حتى مع هذا العمر، ظروف التعامل مع القانون والتحكيم، في ان يتفرغ لما هو اكثر من كتابة الرسائل لنا، نحن اصدقاءه، الذين نؤمن، كما يؤمن، بصداقة الرجال.

هذا الاستطراد ليس مجانياً، وليس انحرافاً عن الخط الرئيسي الى خط فرعي، في نوع من شطحة قلم. انه أساسي في وصول ريم هلال الى دراسة الدكتوراة التي، من المفروض، انها تكتب رسالتها الآن، بعنوان «حركة النقد العربي الحديث - حول الشعر الجاهلي». بعد أن نالت الماجيستير، قبل عامين، وكان المشرف على رسالتها الدكتور فؤاد مرعي، عميد كلية الآداب في جامعة حلب، هذا الأب، أو الأخ الكبير، الذي اكتشف موهبة ريم ورعاها، مقدراً فيها تصديها لموضوع مهم، كموضوع «المنهج النقدي عند طه حسين» لا انتقاصاً منه، ولااستخفافاً به، انما تجرأت فيه، فانتقدت عميد الادب العربي، مما ازعج لجنة مناقشة الرسالة، أو أحد أعضائها على الأقل، فانتهرها بقبيح من الكلام، لايليق باستاذ جامعي، دون أن تتراجع ريم، ودون أن تأبه لهذا التصنيم، الذي لاينطوي على أعجاب بطه حسين، بقدر ماينطوي على ضغينة لصاحبة رسالة جامعية، كفيفة البصر، لكنها، في البصيرة، كانت أبعد نظراً ممن تحامل عليها، تغطية لجهل، او شفاء لكيد، استعلن في العلامة البائسة التي وضعها لها، مما أثار دهشة حشد من الذين حضروا مناقشة الرسالة، وهم نخبة من الاساتذة والمثقفين في اللاذقية.

ان الاحترام يستوجب مثيله، والعكس صحيح ايضاً، غير أن الاشارة الى هذا الذي حدث، ليس دافعه كشف خطل المنطق، عندما يتلبسه الاثم،

وانما التوكيد على أمر غاية في الأهمية، هو جزء من التشكل النفسي الصلب لريم عبد القادر، التي، بدل ان تتضعضع، تجلدت، وكان تجلدها جزءاً من تربيتها البيتية، باشراف اسرتها، ووالدها تخصيصاً، هذا الوالد الذي بدأ معها من الصفوف الابتدائية، واكمل بغير ونى، حتى بلغت مابلغت، دون ان تفتر له عزيمة، ودون ان تعترضه، في الدراسة، مسألة، الا وحلها بالحوار البناء، المنفتح، كما بين صديقين حميمين.

وقد لفتني، وانا أقرأ هذه المجموعة الشعرية، ان صاحبتها ذات شفافة عالية، وانها، في التعبير عن مشاعرها، ازاء مابها، وتجاه الحياة المتلمسة من حولها، امتازت بالهدوء المقرون بالايمان والثقة، ومن منطلقهما تغلبت على مراودة الأسى ومنه الشكوى، وأرسلت، في وداعة النفس، إشارت تنبيء عن وداعة واعية، مضمرة، تتوثب فيها النفس على الأذى تمرداً، وهذا، في رأيي، هو السبب، أو بعض السبب، في أنها اختارت لرسالة الماجستير أدب طه حسين موضوعاً، كأنها تريد ان تقول لنا : كلانا مستطيع بغيره ! وكلانا يستمد من هذا الغير مساعفة، لا ليكتفي بها، وأنما ليتجاوزها، وقد تجاوزها المعلم، فلماذا لاتتجاوزها التلميذة؟

انه الطموح المشروع كلياً، وهذه هي الكلمة الدالة! طه حسين اوصله طموحه الى الذرى، بسبب من ان طموحه هذا كان يستند الى موهبة ايقظتها، مبكراً، هتفة صادرة من الأعماق : « أنا الطائر المحكي، والآخر الصدى» قولة المتنبي، وريم، المستندة موهبتها الى يقين، ايقظت هذه الموهبة، في ذاتها وفي من حولها، رغبة في الاقتداء، وكانت القدوة معروفة، وكانت القدوة مأمولة، وكان السعي الى أن تكون المقتدية على مسافة ما، ولو طويلة، من المقتدى به، دافعاً الى جعل هذه المسافة تتقاصر، والحكم، ، في هذا التقاصر، والى أية مسافة، متروك للزمن، وظني ان بالامكان، من خلال هذه المحاولة الأولى، ان نتوقع، وليس بغير اساس، ان الكثير مما بلغه طه حسين، ستبلغ قليله ريم عبد القادر، مادامت محاولتها

هذه، في وجه من وجوهها، تياسر الى العملقة، في المقبل من المحاولات، شعراً ونثراً، دراسة ونقداً. ذلك ان زنبقة الحقل بشارة ربيع، ونجمة الصبح ومضة نهار، وصفاء الكلمة، في رقرقة ساقيتها، تدفاق ينبوع، وشرط هذا كله ان نذهب مع التجربة، في مظانها النفسية والحياتية، الى مداها، والا نغالي، ولانجانف الموضوعية، وان نكون في الصريحين، عندما نقول لريم: انت على موهبة، وعلى ارادة، وعلى طاقة حسنة في التعبير، لكنك لاتزالين في البداية، والبداية يسيرة بقدر ماهي عسيرة، وكل شيء يتوقف على الاستمرار، وعلى النظر الى ماهو بين ايدينا، نظرة تقويم، لاهي الى التبخيس، ولا هي الى التدليس، وان الفشل مئة مرة، كما يقول اديسون، يعلمنا تجربة مئة مرة من الفشل، وهذا يفيدنا جداً، في عدم الاصابة بالاحباط نتيجة الفشل، وعدم الاصابة بالغرور نتيجة النجاح، واذا كنا، على طريق الغاية، لانزال في الخطوة الأولى، فان كل طريق، لكل غاية، يبدأ بالخطوة الأولى هذه.

الآن، ودفعة واحدة، حققت ريم اكثر من خطوة. عبرت عن مشاعرها وافكارها بطريقة التأمل النفسي، ومن الداخل دائماً، ولأنها عبرت، بطريقة غير قسرية، عن كل هذه المشاعر والافكار، فانها بلغت الفن، لانه، قبل التعبير، لايكون الفن فناً، فالمهم، أولاً وأخيراً، أن تكون لنا تأملات، وأن تكون تأملاتنا - وكذلك كل تأملات - حاملة لفكرة ما، لخاطرة ما، لاحساس نفسي بعينه، يقترب من الفن او يبتعد، بمقدار مانحسن معالجته، والكيفية التي نعالجه بها، والا اختفى التمايز، بين الفنان وغيره، فما من انسان غير متأمل، في الحياة الممنوحة له كعمر، الا ان الانسان المتأمل، والقادر على التعبير الفني عن تأمله، هو الفنان الذي يجتاز الامتحان الصعب، امتحان العمادة الفنية، وفي هذه النقطة يتجلى الابداع، ويحق لنا، من بعد، ان نقول: هذا مبدع! تاركين للمستقبل ان يحدد جوهرية ابداعه، من حيث الدرجة التصنيفية، بين عادي ومتوسط وعظيم،

وفي الشعر خاصة، لا مجال للوسطية، فالشاعر يكون طائر شوق الى التحليق ينزع، أو لا يكون هذا الطائر، فينتفي تحليقه وانتماؤه الشعري، ولايكون له شأن، كما في الاجناس الأدبية الاخرى، القابلة للوسطية، في القصة او الرواية او المسرحية

ان الوردة، بطبيعة الحال، لاتعرف انها وردة، او هذا هو المفترض، والنظرة اليها، تختلف من ناظر الى آخر، فالذي يتعامل معها كنبتة جميلة، يكون حظه ان تخلع الوردة عليه حسنها، اما المتعامل معها كمادة للصياغة الابداعية، فانه هو الذي يخلع عليها من بهائه بهاء، وعندئذ لاتبقى الوردة، في الحالين، على نفس القدر من الأهمية، ففي الحالة الأولى تتحصل لنا منها رؤية فوتوغرافية، وفي الحالة الثانية تتحصل لنا منها متعة فنية، لانها، الوردة، صارت موضوعاً لشيء إلهامي، وكل موضوع لهذا الالهام، المعالج فنياً، ينبثق من فكرة، كما انبثاق الوردة من البذرة.

بهذا المعيار، الطبيعة معطى جامد، مهما يكن تأثرنا بها، لكن الطبيعة في الانسنة، تصير طبيعة اخرى، يضفي الانسان عليها انسانيته، فاذا نظرنا اليها في لوحة، او قرأناها في وصف، نجد ان الطبيعة قد تكشفت عن مفاتن كانت خبيئة، اعمق أثراً، وأبقى تأثيراً، وقد ابرزها لنا، في حضورها الآخر، المؤنسن، مبدع ما، في جنس ادبي ما، او جنس فني ما، ولهذا تكون الشجرة في الطبيعة، مجرد شجرة، اما في الابداع فتتخلق شجرة أخرى، ابداعية، وكذلك الحال بالنسبة للحجر، قبل النحت وبعده، وللون، قبل الاشتغال عليه، وبعد هذا الاشتغال، وظني ان هذا الفارق واضح، في التعاطي الشعري لدى ريم هلال، اذا مااستطعنا ان نكتنه الصورة التي وراء الصورة، في الإلمامة الفنية، واذا مااخذنا الكلمة كمفردة شعرية، في سياق الشطر الشعري، وتواصلنا مع البعد البعيد، الذي فيه الجمال، كل الجمال، لانه بعيد، والجمال في البعيد يترسم، والشمس، عند الغروب، مثل على هذا الجمال الذي نتذوقه في بعده، وفي بعده وحده، لانه، ثمة، يكون جمالاً حقيقياً.

ناحية اخرى، ارغب ان ننتبه اليها. هيغل يقول: «الشاعر لايوجد بالقوة بل بالفعل»، وبعبارة اخرى، الشاعر يكون شاعراً لا بالصراخ، او الاعتساف، او الافتعال، وانما بالسيالة الشعرية التي منها الترسل، نجده، ونحسه، عفوياً، وهو ليس بالعفوي، وكذلك ليس بالقصدي، لانه يتأتى من الاحساس الناضج، والتخمر الفكري الجيد، وينبثق، عندما ينبثق، كالنبع الرقراق، او المتدفع، تحار في القوة الدافعة له، هذه التي في باطن الارض، تحرك ماهو ساكن، بغير ان نستشعر ان هناك، وراء المسيل الهادىء او الهادر، قوة دافعة او محركة، فالعفوية التي يجري بها الماء، هي، في هذا المجال، عفوية متماهية بالقصدية.

لبلزاك، رغم انه غير شاعر، كلمة في الشعر جميلة: «من الثابت ان الالهام يبسط للشاعر مخايل تهاويل ملونة، متغيرة، لاتحصى، تشبه الرؤى في احلامنا». لندع، جانباً، الالهام الذي تحدث عنه اسلافنا في صيغة شيطان، يحضر، في وادي عبقر، فيلهم الشاعر، ويضع على شفتيه، ماترع به قلبه من صور. ولندع، جانباً ايضاً، مايقوله اشقاؤنا اللبنانيون، وهم في الشعر من هم، عن الجبل المُلهِم، والمُلهَم، جبل لبنان الذي يتكشف، في كل واحد من وجوهه، عن دوائر من الجمال تنداح للرائي في تزاويق عجيبة، ملهمة، ولنقل ان الطبيعة، في كل تجلياتها الفاتنة، تحدث في النفس احساساً مترعاً، يمد الخيال بالطلع الذي يلقح الزهرة فتثمر، ولنذكر، ههنا، اثنين فقط، هما بشار بن برد، وابو العلاء المعري، ولنتساءل: كيف استقام، في شعرهما، الالهام الهاماً، وهما في غير المبصرين؟ في الجواب اقول ان التأمل الداخلي، يقوم لدى الشاعر، مقام التأمل الخارجي، فيبعث في النفس تخييلاً يتطابق، في التشكل، مع ماهو داخل وخارج، فيكون التأمل، في وداعته او تهيجه، انبجاساً لرؤى تسعف في التعبير الشعري، وهذا، في رأيي، هو الفيض، كما عند ابن سينا، ومنه الروح التي تتخلق ارواحاً، لاحصر لها، وهذا الروح الفيضي، في غناه

وتنوعه ، يمد الاحساس الانساني بثراء من الخواطر، تعطي الموهبة الشعرية، في فطرتها ودربتها، القدرة على غَزْل الرؤى، في الطبيعة وفي النفس، غزلاً ابداعياً، يبلغ، مثلما عند ديستويفسكي، حد الانخطاف، في الصرع المرضي حيناً، وفي القلق الفني الزاخر بما هو شبيه بهذا الصرع، من الناحية التعبيرية.

ريم عبد القادر هلال، في هدوئها وصمتها، تتأمل وتتأمل، وتأملها هذا من النوع الوادع، وهذا ماأعطى رؤاها وداعة متميزة، تشف ، كما نفسها، عن احاسيس، تبعث الشعر النثري الهاجع في قاع الذاكرة، بعثاً فيه احياء للعواطف الحبيسة، المصاغة في هذا الذي تقول انه مجموعة أدبية، وهو مجموعة شعرية لاتدعيها تواضعاً، وكان من حقها ان تفعل، فالهدوء والصمت، في مثل حالها، ضروريان ضرورة تلازم، يستعلنان عبر تأملاتها العذبة، التي نستشفها في رقة وتحنان مرة، وفي حزن تندى معه الكلمات أس مرات ، لكنها، ريم، تجيد التخفي، فلا تطل «انا» ها من بين الاشطار الشعرية، تاركة لنا، فعل المتمرس، ان نجدها في منمنماتها، دون تدخل منها، وهذا، في امتلاكها للمعلمية، امتلاك مبكر جداً، يمدنا باليقين انها، مع الأيام، ستمتلك هذه المعلمية بشكل واع، ان كانت لديها ، ومااظن، عفوية الآن، لذلك علينا ان نفكر ، وأن نتأنى في التفكير، فالاشياء، في هذه المجموعة، جدار فني في معبد بوذي، يغريك بأن ترى ما وراءه ، وليس ماامامه، من تماثيل تبلغ في جمالها الفني حد الابداع العظيم. وهذه الدعوة الى التفكير، والى التأني فيه، تلخصها عبارة : « ر ، تأمل، فكر» ومن البدهي ان القارىء الذي يرى، ، ثم يتأمل، ثم يفكر، سيجد ان وراء هذا الظاهر من اللفظ الشعري، معطى شعرياً آخر، بعيد الامداء ، بعيد المرامي، عميق المعنى، لايتكشف بسهولة، رغم انه يغري بها، لا لأن ريم هلال تميل الى الابهام، او تجنح الى الغموض، او يستهويها اللبس في الكلمة ودلالتها، بل لانها تعرض علينا لوحات من تأملاتها، في

مايخصها، وفي مايخص غيرها، او في مايخص الحياة الجارية من حولها، وهذه التأملات، شعرية - فكرية، تقطر عذوبة، وترشح نشوة، وتعمر حباً انسانياً رفيعاً، تجد فيه العزاء خلاّقاً، لاواهناً ولا مستعطفاً، والملذات مسكونة بالخفر، تمتنع على الانين، على الشكوى، على اليأس، في انزياح واضح عن خط من هنّ، ومن هم، اكثر عافية منها، لكنهم اقرب الى الندب ولامأتم، وأدنى الى الأحباط ولا مبرر، وأسرع الى النواح ولاموجب، مع كل مايتدافعنا، في هذا المجتمع العربي، من بلوى تريد بنا ان نهن فنأبى، لكننا نعذر من يهنون، ونعذر من يتعبون، ونعذر من يشكون بؤسهم، والبؤس صار لباساً للاكثرية من خلق الله في هذا الوطن العربي، وليس، في مرمى النظر، من خلاص قريب ومأمول من كل ذلك.

الشجن ههنا، مضمر، وعلى استحياء، ولو لم يكن، لتبدى التجلد احادي التمظهر، فيه قدر من التصنع، ينأى به عن الخلجات الحقيقية، لقلب بشري يحس بما تحس به القلوب الملتاعة، بسبب من ان صاحبته تعاني، مثلها مثل الاخرين، من الذين تلقوا ضربة قدر لاتُدرأ. ان النفس، في صدق التلقي، تعطي صدقاً في الأداء، دونه تنتفي المعادلة، في طرفيها السالب والموجب، وكذلك في جدليتها، مابين فرح ونقيضه، فالتي، في نبوغها، كانت المجاهدة اساساً لما فوقها من وثوق مطمئن، ومن هناءة النجاح المتصاعد، تلوي عنق الحقيقة ان هي اصطنعت ماهو اكثر من الشجن، وعلى مهاد من اضمار، فالمرء، حتى في قلب مأساته، تتمرأى ارهاصات ملهاته، ان لم تكن اليوم، فهي كائنة غداً، لاقتران التَعَس، في دنيانا، بالسَعَد، اقتران الحب بالكره، في وجهين متقابلين لالية التكوين النفسي، والا كانت المنعكسات غير سوية، يشوبها خلل ما في فيزيولوجية البنية الجسدية، وكذلك في سيوكولوجية التكوينة النفسية الطبيعية، ونحن، في القراءة المعمقة لهذه المجموعة الشعرية، وفي الاستبصار المؤدي الى الكشف، نلحظ هذا الشجن المضمر، كما نلحظ امكانية تخطيه، في ابتسامة

ترى ولا تُرى، وفي اقبال غير خاف على الحياة، التي تمور بها استثارة مثبوتة بين السطور، تنبيء بفرح دخلي نابع من شعور بالتفوق.

ان النساء، ولو في القرارة من نفوسهن، يمارسن، دوئما وعي اغلب الاحيان، لعبة لامتناهية في لون من الحب، تجعلهن استثناءً في سريرة الطهر غير المعلنة، وفي امتزاجية عجيبة بين الحلم والواقع، وكثيراً ماعوضهن الحلم مقتنصاً، عن واقع غير مقتنص، وليست تجليات مثل هذا الحلم، في الرغبة بالشيء، وفي الاشتهائية الجسدية المقرونة بهذه الرغبة، هي ملائكية دائماً، او شيطانية دائماً، ففي كل نفس نزعتان، الى الخير مع التصعيد، او إلى الشر مع الفشل في التصعيد، وهذا ايضاً ينطبق على الرجال، عفافاً مفروضاً معه التعب، ودنساً مريحاً معه الري بعد ظمأ، شرط ان نفهم العفاف والدنس في اطارهما النفسي البحت، الاطار الأشد تعقيداً مما نظن.

ولأن ريم وفقت، في كتابتها، وفي حياتها ربما، الى التصعيد الذي منه الخير، فانها عرفت بركة الاسترخاء في المشاعر الداخلية، وانعكس هذا على شعرها، الذي تجنح فيه الى البساطة والايحاء، وبذلك توصلت الى ان المستقبل حقيقة، وأن هذه الحقيقة المستقبلية في صالحها، لان الزمن في صالحها، وهي تتقدم بخطا ثابتة، واثقة، مع زمنها الابداعي هذا، الى النجاح المأمول، في أعلى درجات التحصيل الجامعي، غير المطلوب للوظيفة التدريسية بذاتها، وان كان هذا هدفاً كبيراً ومشرفاً، بل لجعل هذا التحصيل المعرفي في خدمة الادب الذي هو الآن، بالنسبة اليها، هواية، وفي الغد احتراف، تطلع به على الدنيا ازدهاء يرضي طموحها، ويبوئها المكانة المؤهلة لها.

لكنني ابادر الى القول، لقلب شاعرتنا الكريم، ان هذه المجموعة الادبية كما ترغب ان تسميها، فيها شذى الند من الكتابة، لكنها ليست الكتابة ذاتها، وكل شيء، بعد، يتوقف على مقدار اشتعال العود، ومقدار مايعطي من شذى، وهذان الامران يتطلبان جهداًيكبر بحجم كبر المراد، وماتأخذني ريبة في انها، في مرادها، تتطلب الأصعب، كي تبلغ الأرقى،

وكلما تطلبت الاوسع في الثقافة، وفي جعلها في خدمة كتابتها الأرقى، تجد الأصعب مضاعفاً، والأرقى ممتنعاً، وفي مجاهدتها لتذليل الصعب، وتطويع الممتنع، لن تكون طريقتها سالكة معبدة، وان عليها ان تعي بدهية مفادها ان مهنة الادب هي السبيل الاقصر، احياناً، الى التعاسة، وقد كتب هرمان هسه، الكاتب الالماني، يقول: «الكتابة بالنسبة الينا نحن الكتاب، هي في كل وقت عمل مجنون ومثير، ورحلة في مركب صغير بعرض البحر، وتحليق متوحد عبر الكون، وعندما يحاول المرء ان يختار واحدة من ثلاثة يعرضن انفسهن، يصارع في الوقت نفسه ليمسك احساس وروح الجملة التي ينتشها بالكامل، وبينما هو يصوغ الجملة في التركيب الذي اختاره، ويحكم رتاجات بنائه الشامخ، يجاهد في ذات الوقت لكي يبقي بذاكرته روح واتساق الكتاب باجمعه، وهذا نشاط مرهق، فالعمل الأدبي في طبيعته يتطلب قدرة مرهقة على التركيز، بحيث يصبح من الممكن تماماً ان يتغاضى الكاتب، في خضم الاندفاع الابداعي المكثف، عن العوائق والفوضى الخارجية» (هرمان هسه «سيرة ذاتية» ترجمة محاسن عبد القادر).

هذا الذي يقوله هرمان هسه، حول الكتابة، صحيح مبدئياً. الكاتب، في معاناته، يثير الشفقة، لانه في صراعه مع ذاته المبدعة، ومع بنائه الابداعي، يصل حد الانهاك، لذلك يلعن الكتابة ويحبها، يجد فيها وطأة العذاب وبهجته. اضافة الى هذا فان هرمان هسه يهوّل قليلاً. هذا الكاتب الرائع في مؤلفاته كلها، يمتلك الصفاء الكلي، والنقاء كله، خاصة في كتابه الرائع «لعبة الكرات الزجاجية»، لكنه في سيرته الذاتية، التي كتبها في الشيخوخة، يسفر عن وجه آخر، اقرب الى الشكوى، والى التبرم، والضيق بالحياة والناس، ويفصح عن اراء، حول الكتابة، تعبر عن تذمره من مهنة حمل الصليب هذه، غير ان المنذور لهذه المهنة، يتقحم ماهو صعب فيها، خاصة قبل الشيخوخة، ويفوز بالابداع واداء الرسالة معاً.

ريم عبد القادر هلال، المستطيعة بغيرها، استطاعت بنفسها، وعندما

وصلتني مجموعتها هذه، مضروبة على الآلة الكاتبة، وأُخبرت انها هي التي فعلت هذا، اخذني دهش غير قليل، وهذا الدهش لايزال يلازمني وأنا أتساءل: كيف؟ لكن جبروت الانسان، هذا الذي قال عنه مكسيم غوركي«انه يصدح بفخر» حملني على الاقتناع بان النبوغ، في شموليته، يشمل فعله المعجز في الامور، وهذا بعض معطياته. وكما فعلت ريم، في مجموعتها الشعرية، تفعل الآن في كتابة مذكراتها، التي اسمتها، في خروجها من الرمز الى الافصاح: «مذكرات البصر والبصيرة»، وارجح ان هذه المذكرات تتناول حياتها ذاتها، في وعي الوجود، ووعي العاهة، والتغلب عليها، او الانطلاق منها، للتأكيد على الغلب عليها، في العيش والدراسة، وصولاً الى ماوصلت اليه الآن.

ولقد كنت، في رغبة تقاطع حروفنا، هي وأنا، ودونما تكليف منها، امام سبيلين: التحدث عن قصائد المجموعة، أو بعضها، من خلال تقديم نماذج، هي شهادات على ماأقول، او التحدث عما تركته القصائد في نفسي من اثر، دون تقليدية اعاقها، فاخترت السبيل الثاني، تاركاً للقارىء حرية الاكتشاف بذاته، دون تدخل مني، واذا كنت قد فتنت، على نحو ما، وقدر ما، بالبوح الحزين، الشفاف، المنسرح ببساطة وعفوية، واخذتني، وهزتني، صور مبتكرة، للأسى الدفين، غير المستكين، غير الملتاع، فان افتناني له مايبرره، في هذه القدرة على الرسم بالكلمات، لشأن له ذاتية وموضوعية: ذاتية المشاعر، وموضوعية الرؤى، في استحضار ألوان مخلوعة على الأشياء، مابين نبتة وبحر، مابين سفر وتجوال، وكذلك مابين احساس بالكائنات، ووقع هذا الاحساس في نفس مجرّحة، مشفقة على غرسة يبست، انتحرت في يباسها، فهي تبكيها بغير دموع، لان الدمع، في الكبرياء، يسيل في الداخل، في الذات، في الشغاف، ولايتحير في العينين، او يجري على الوجنتين، تمرداً، وكذلك رفضاً، لما اعتاده الآخرون، في صدق اللوعة او اصطناعها، لفتاً للانظار، او استجلاباً لمشاركتها.

هذه الحيدة بين تأثرنا بما نرى، بما نسمع، بما يأخذنا من ضحكة سماء وضبتها، وبما نقاسي من بكاء طفل، وسؤال محتاج، ومانعاني في هنيهات الزمن، كثيباً، فارغاً، ضائعاً، يتعسنا، ويبهظنا، في مسيله شديد الوطأة علينا، او بما يسرنا من رهو نسمة، او يؤنسنا من سماع صوت شجي، او بما يرهقنا من ملل حديث ممل، هذا كله لدى الكاتب يأتي مضاعفاً، جارحاً، عميقاً، وكذلك تأتي المسرات مترعة بحماسة نكاد معها نطير ولا جناح، وعلى هذا الكاتب، عندما يكتب، ان يلتزم الحيدة التي اشرت اليها، لانه أمام حالتي الونى او النشاط، البرودة او الحماسة، يكون هو وليس هو، وذلك كي يتجنب خطر الاندفاع المسرف، وخطر الانكماش المفرط، والا وقع في اشكالية صعبة، ان يكون مايكتبه ساخناً بأكثر مما يجب، او بارداً بأكثر مما يجب، اضافة الى خطر الفتور، الذي معه ينبغي ان يتوقف، حتى يزول فتوره.

من البدهي ان التعميم هنا مضر. لابد من استثناء الحالة الخاصة لكل كاتب، فثمة من يكتب وهو في اقصى درجات الألم، وهناك من يكتب وهو في اقصي درجات الفرح والرضى عن النفس، الا ان الحيدة، في التشكّلين النفسيين، لحالة ماقبل الكتابة واثناءها، تبقى واجبة المراعاة. وقد راعت ريم هذه الحيدة، بالسليقة ربما، وبالعفوية ربما، وعليها، مع الاستمرارية، ان تأخذ الحيدة في حسابها عن وعي، فالقارىء لايهمه ماكانت عليه حالة الكاتب اثناء الكتابة، ولا يأبه لمعاناة هذا الكاتب، وهل استفا، ت له الكتابة بسهولة، ام انه تعثر، وشطب، ومزق الكثير مما كتب. هذا كله شأن الكاتب، اما شأن القارىء فشيء اخر، لانه يحكم على الجاهز بين يديه، وهذا من حقه تماماً.

انني لااميل الى عرض تجربتي. هذه ليست تجربتي، انها جماع تجارب

الكتابة، لدى الكثيرين ممن تحدثوا الي عن تجاربهم في الكتابة، وقد تقريتها في هذه المجموعة، واوليتها انتباهي، وارتاحت نفسي، وطاب مزاجي لها، لعلمي، كما قال توماس مان، بان فعل الكتابة فعل اشكالي، و« ليست في العالم مشكلة اكثر مدعاة للألم من مشكلة حياة الفنان، والجانب الانساني منها، فالاديب مطالب بالأيدع احزان الدنيا تقهره، وعليه ان يراقب ويلاحظ، ويضيف، ويسجل كل شيء، حتى اشد الامور عذاباً، دون ان يدع القارىء يشعر بانه مر بكل هذا العذاب».

ريم هلال في ريّق العمر، كتابتها هذه، هي الأولى التي تُظهر الناس عليها، وأنا أزعم انها كتابة ناضجة، جميلة، مؤثرة، ذات وعود كبيرة للمستقبل، اذا ما مارست، واستمرت في الممارسة، ولم تكن هذه شحنة نفس جاشت بتجربة شخصية، احسنت في افراغها، وفي نقلها الينا، ثم توقفت، لانها ظلت في دائرة ذاتها، ولم تتجاوزها الى ذوات الآخرين، ظلت في مشكلتها، ولم تتعداها الى مشاكل الناس، من حولها وفي مجتمعها وبيئتها، أو انها، في الكتابة، اقتصرت على الشعر، وعلى الخواطر، ولم تضع الدراسة الادبية، من ضمن اختصاصها، في اطار اهتماماتها.

ولئن اشفقت عليها، عند لقائي الاول بها، فتاة جميلة، محدثة، لبقة، نبيهة، ولكنها كفيفة، فقد تحول الاشفاق لدي الآن الى اعجاب، ولكم سرني، ولشد ماارضاني، تحولها من ناحية في موهبتها، الى ناحية اخرى في هذه الموهبة، فهي ذات صوت جميل، وقد تقدمت الى فحص الاصوات في الاذاعة، ونجحت بتفوق، وشجعها اهلها على ماتريد، تاركين لها الحرية في اختيار طريقها، لكنها هي، ريم، اختارت، طريق الدراسة، فلقيت التشجيع ايضاً، ومضت الى غايتها بشجاعة

وتصميم، فما دركت مبتغاها كله اوكادت. بعد هذا لم يتحدث الي والدها بأي شيء عنها. لم يذكرها، ولم أذكّره بها، احتراماً، وتهيباً، للجرح ان تلامسه يدي، أو تمسح عليه مبلسمة، فالأنَفَة شيمة لديه، ومعها الوقار، والصمود أمام الشدة، واحتمال الأذى مدفوعاً بالاستهانة به، من قبل قانوني ضليع، هادىء، نزيه، كان مثالاً في تجلّده، وفي تصميمه على النجاح، في عمل مستقل، كصاحب مكتب للاستشارات القانونية والتحكيم، أراحه من عناء الوظيفة وتبعاتها، وأرضى نزوعه الى الاستقلال الشخصي.

هكذا ظل لغزاً، أو ماهو شبيه به، سر نجاح ريم في دراستها، الى ان علمت انه هو، الوالد، وراء هذا السر، وأنه بدل أن يتكلم كان يعمل، وأن عمله معها، قراءة وشرحاً، واصغاء، قد افادها في المتابعة، الى أن وصلت الى حيث كانت تطمح، أو كان يقدر هو، من خلال طموحها، المبتغى الذي تسعى اليه.

أعرف، طبعاً، أن الكلام على أديبة، لاعلاقة له بالكلام على سواها، إلا أن الأديبة التي أقدم لها بهذه الكلمات، ذات وضع خاص، يحسن الانتباه، في التربية، الى من رعى خصوصيته، وأعرف أيضاً، أن الكلام على الأدب، من خارج النص، مقرون بتسليط بعض الضوء على هذا الخارج، بكل ظروفه وعوامله، وأحسب أن هذا يغني في الفهم، وفي التفهم، لما يوحى، اليه شعر المجموعة ولا يفصح.

وعندما، ذات يوم، قدم الي عبد القادر هلال، مجموعة ريم الشعرية، لم يقل سوى كلمتين: «نريد رأيك!»، وكنت أنا، لاهو، على شك من استواء رأيي، لاخشية مجانبة الموضوعية، وإنما خشية الا أكون، أنا المؤهل في جنس آخر من الأدب، على غير كفاءة في ابداء رأي الجنس

الشعري. وبعد أيام، من قراءة أولية للمجموعة، قلت له: «هذا عمل يحمل على الرضى» فابتسم في وقار كعادته، ولم يزد. عندئذ أعطيت المجموعة الى شاعر أثق برأيه، وأعتزّ، فقرأها وقال: «باللشعر المفعم بالحنان والجودة». لم أكتف بذلك. أعطيت المجموعة الى ناقدة وأديبة ومشهورة، في سورية والوطن العربي، فقرأتها وكتبت بخط يدها العبارة التالية: «موهبة رائعة». ولما قرأت ماكتبتْ، على والدريم، رأيت دمعة تتحير في عينيه، ثم تسقط على وجنتين، وهذا كل شيء!(*).

حنا مينه

دمشق في ٧/ ٧/ ١٩٩٥

* * *

(*) مقدمة مجموعة شعرية، ستصدر عن وزارة الثقافة قريباً.

محاولة كلانية لتجديد الفلسفة

تيسير شيخ الأرض

مقدمة: مكانة الفلسفة

لايمكن لامرىء أن يتأمل عصرنا تأملا عميقا، الا ويجده حافلا بالفوضى الفكرية، والتخبط العملي في مجالات الحياة المختلفة، سواء أكان بصدد الاخلاق ام التربية ام السياسة الخ... واذا سألنا عن سبب ذلك، قيل لنا: انه لايأخذ بالأسس العلمية، وانما يستند الى مسلمات فلسفية، تبقى محل نزاع بين اصحاب المذاهب المختلفة. وهذا يعني اعلاء شأن العلم، وعد حقائقه الجزئية مبادىء يمكن استلهامها،

* تيسير شيخ الأرض: باحث من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية، من اعماله: «الفحص عن اساس اليقين»، «الفحص عن اساس الاخلاق»، «الفحص عن اساس الفنون»

والسير على هديها في الحياة، كما يعني الحط من قيمة الفلسفة والعلوم الفلسفية، والنظر الى ماتأتي به، على انه لغو لا طائل وراءه، ولا فائدة منه.

وبالاختصار، ان روح العصر ترى اليقين في العلم، وان الفلسفة مجال لضروب من النقاش لايخرج منها المرء بطائل. وهذا يعادل قولنا: ان المرء يجب ان يتخذ من العلم ومبادئه هاديا له في أعماله، وان يبعد ماامكن له البعد عن الفلسفة ومسلماتها الظنية.

ولكن، هل صحيح ان العلم ملاذ الحقائق اليقينية، وان الفلسفة ملاذ الظنون؟ واذا كان امر الفلسفة كذلك، فهل يجب اهمالها او تجديدها؟ ان الاجابة عن هذه الأسئلة تتطلب منا ان نبحث عن الأسباب التي أدت بالفلسفة الى هذا المصير، وبالعلم الى ان يصبح ملاذ الثقة واليقين. ولكي نصل الى ذلك، لابد لنا من ان نتعرض اولا للاتجاهات الفكرية التي اتبعتها الفلسفة، فكانت سبب فقدانها الثقة من الناس، ثم ننتقل منها الى البحث عن مبادىء جديدة تؤدي الى استعادتها ثقة الناس بها، لكي ننتهي الى خطوط عامة يمكننا، اذا اتبعناها، وان نجددها، فنعود الى ممارستها في فهم المسائل التي تعرض لنا، وفي ايجاد الحلول لها.

١ – الفحص عن ضلالات الفلسفة التقليدية

اذا شئنا ان نعرف السبب الذي أدى بالفلسفة الى فقدان الناس ثقتهم بها، وجدنا انه التجريد الناشىء عن التجزىء وما يتبعه من خلط بين المجرد والمشخص، ثم من فصل بين المذهب والمنهج، وما يفضي اليه اخيرا من شك ونسبية. وسنحاول بيان ذلك، ابتداء من التجزيء والتجريد كما مارسهما الفكر اليوناني.

(١) التجزيء والتجريد: كانت الفلسفة اليونانية تتصور العالم كما نتصور الأشياء الجزئية بل انه كان لديها جملة هذه الأشياء. واذا كان لها من وحدة، فهي وحدة المبدأ الكامن وراءها، وهو من صنع العقل ذاته. فهناك

الفيلسوف من ناحية، وقبالته العالم الذي يتأمله من ناحية اخرى. ولكنه العالم وقد تفتت الى اشياء جزئية وصفات مجردة، واصبح وحدة بتحوله الى وجود مجرد، اعني فكرة الوجود بما هي تجريد من هذه الموجودات الجزئية.

وهكذا نجد، ان موقف الفيلسوف اليوناني شبيه بموقف العالم الحديث من موضوع علمه. فكما يحد الموضوع العلمي العالم، كذلك يحد الموضوع الفلسفي الفيلسوف. ولكن موقف الفيلسوف من «موضوع» فلسفته، ليس شبيها بموقف العالم من موضوع علمه، لأن موضوع العلم جزئي، في حين ان «موضوع» الفلسفة كلي. وكليته ليست كلية مجردة مثل كلية القانون العلمي، لأن الكلية المجردة ليست كلية على الحقيقة، فهي في رأينا تنطوي على تناقض في الحدود، لأن التجريد نوع من التجزيء، كما قلنا، فالكلية تعني هنا مايصدق على كل الجزئيات، لا على الكل بما هو وحدة. وهذا يعني، ان الكلية هنا هي مجموع الصفات الثابتة التي نجدها متحققة في كل جزئياتها، والصفات بما هي صفات، أمور مجردة من الموجودات التي هي صفاتها. في حين ان الكلية بما هي وحدة هي كلية مشخصة لاتنفصل فيها الصفات عن الوجود الواحد الذي لاوجود سواه. هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى، فالعالم يقف قبالة موضوع علمه، في حين ان الفيلسوف لايقف قبالة «موضوع» فلسفته، لانه فيه، اذ ان «موضوعها» هو الكل الذي يحده من كل جانب في تشخيصه الكامل.

وواضح من هذا ان موقف الفيلسوف اليوناني ليس فلسفيا بالمعنى الصحيح للكلمة، بل هو شبيه بالموقف العلمي، وينطوي على خطأ مبدئي لابد من تخليص الفلسفة منه.

واذا انتقلنا الى الفلسفة الاوربية الحديثة، وجدنا انها تداركت بعض خطأ الفلسفة اليونانية، ومنحت الذات حق المواطنة في عالم الفلسفة. وقد

كان ذلك حينما حاول ديكارت اقامة كل يقين على يقين الذات، انا أفكر فأنا إذاً موجود. وبذلك اتخذ موقفا ذاتيا مناقضا للموقف الموضوعي الذي اتخذته الفلسفة اليونانية، وجعل حقيقة العالم الموضوعي مشروطة بحقيقة الذات المفكرة. واذ بدأ ديكارت هذه البداية، تبعه الفلاسفة الاوربيون في ذلك، سواء من اعطى منهم الذات الاولية على الواقع، ام من اعطى منهم الواقع الاولية على الذات.

والحقيقة ان ديكارت هو الذي علق وجود كل شيء على وجود الذات، وبنى كل يقين على يقين الذات. فالـ«انا افكر» لايثبت شيئا غير الذات المفكرة اعني الذات بصرف النظر عن الجسد الذي هي ذات له.

وهكذا فعل الخبرانيون الذين وقفوا موقفا معارضا من ديكارت، من امثال لوك وهيوم وبركلي: فهم لم يهملوا دور الذات في الفلسفة على العموم، وفي المعرفة على الخصوص. صحيح انهم لم يعطوها الأولية التي اعطاها اياها ديكارت. ولكنهم اعطوها مكانة ممتازة، اذا ماوازنا بينهم وبين فلاسفة اليونان.

وهكذا نجد ان الأساس الذي قامت عليه الفلسفة الاوربية الحديثة يقوم على جزئية الذات وجزئية العالم، وتجريد المعرفة، وهو اساس لايمكن الاطمئنان اليه ويبدو لنا هذا بوضوح في ما آلت اليه الفلسفة بالاضافة الى المثلانية والمادية فقد غاب عنهما موضوع الفلسفة، ولم ترياه الا فكرة او مادة. فهما حينما اكدتا وجود حقيقتين هما الذات والعالم، وقعتا في الجزئية، وحينما وضعتا هاتين الحقيقتين احداهما مقابل الاخرى، وقعتا في التجريد، الذي انتهى الى جعل العالم فكرة او مادة.

وعلى هذا الأساس نجد ان الفلسفة الاوربية الحديثة فلسفة وقعت في الجزئية والتجريد، فأضاعت «موضوع» الفلسفة.

وهكذا نجد ان الانسان بعامة والفيلسوف بخاصة، يتبعان في بحثهما عن الحقيقة، آلية معينة، هي تجزيء الكل الذي هما جزء منه، وتجريده

والعمليتان متكاملتان وتكادان تكونان عملية واحدة، لأن التجزيء تجريد والتجريد تجزيء من جهة وجهة.

ان هذه الآلية التجزيئية التجريدية هي في اساس فصل الحقائق الجزئية عن الحقيقة الكلية، وتجريد المشخص من صفاته، ومقايسة النسبي بالمطلق. واذا امكننا ان ننتقل الى مجال الفلسفة، امكننا ان نقول؟ انها في اساس فصل المعرفة عن الوجود، والحقيقة عن الواقع، والذات عن الموضوع. وهذا يرادف قولنا: ان التجريد في اساس رؤية التعدد في الوجود المشخص الواحد، حينما تراقب الذات حركة صيرورته. وهذا ينتهي الى ان التجريد غايته اقامة موضوعات جزئية، في مقابل ذات جزئية، بصرف النظر عن الكل الذي هو الوجود المشخص، مما يعني، ان الموضوعات الجزئية والذات اصبحتا من دون سند يمسكهما في الوجود، وهو امر يبدو مستحيلا.

(٢) الخلط بين المجرد والمشخص: ولم يقف الامر عند هذا الحد، بل تعداه الى الخلط بين المجرد والمشخص، بحيث اصبح الذهن ينزلق من احدهما الى الآخر، من دون ان يفطن الى ان الفكرة قد تكون نتيجة تأليف بين مجردات وليس لها مقابل في الواقع. ويمكننا ان نستشهد بهذا الصدد، بمفهومي الوجود والكل

آ - استعمل الفلاسفة الوجود بمعنيين: الوجود المشخص والوجود المجرد، او بحسب تعبير الفلاسفة الاسلاميين: الوجود في الأعيان والوجود في الاذهان، مثل هذه الشجرة الماثلة امامي في العالم الخارجي، وفكرة الشجرة القائمة في ذهني. وكانوا ينزلقون من احدهما الى الآخر، من دون ان يفطنوا الى ذلك، فيوحدون دون ان يدروا بين الوجود في الأذهان والوجود في الأعيان: وكان هذا الانزلاق يوقعهم في أخطاء فكرية فادحة. وهي تصبح اكثر فداحة، حينما يبنون عليها النتيجة تلو النتيجة، فيصلون الى مذاهب غريبة كل الغرابة.

ولكن الوجود المجرد ليس وجودا، كما ذهب الى ذلك الفلاسفة، لان الوجود لايمكن تجريده وتحويله الى فكرة، من دون ان يصبح غير ذاته. واذا رجعنا الى تاريخ الفلسفة، وجدنا ان مسألة الوجود طرحت، اول ماطرحت، لدى برمنيدس ولكنها مالبثت ان ألهمت الفلاسفة الذين أتوا من بعده، ولاسيما افلاطون وارسطو، واصبح ماأتيا به بهذا الصدد، هو الزاد الفلسفي الذي عاشت عليه الانسانية حتى يومنا هذا.

وهكذا اصبح الوجود لديهم مفهوما مثل سائر المفهومات، بل أعمها واكثرها خواء، بحيث امتنع على كل محاولة تعريف. وهذا ماجعل الفلاسفة يستعملونه استعمالات خاصة. ينطوي كل منها على فهم معين، يعتقد صاحبه معه انه بديهي كل البداهة، بحيث لايجدر به ان يتوقف عنده، ويتساءل عن حقيقته. ونحن، وان كنا نشاطر الفلاسفة الرأي في أنه يجدر بنا ان لانتوقف عند الوجود، لنتساءل عن حقيقته، فاننا لانذهب مذهبهم في ان الوجود مفهوم اولا، وانه أعم المفهومات واكثرها خواء، ثانيا.

والحقيقة ان الوجود المجرد نتيجة دور فاسد: نتيجة نظرة جزئية تنطلق من الموجودات الجزئية، فتلاحظ مافيها من تشابهات وتماثلات، وما تنطوي عليه من اختلافات وتباينات، فتحذف المختلف والمتباين، وتستبقي المتماثل والمتشابه. ويظل هكذا دأبها في حركة مستمرة لتنطلق من الخاص الى العام، ومن العام الى الأعم، حتى تصل الى «صفة» تصدق عليها جميعا، هي الوجود. ولكن الوجود ليس صفة، بل ماتقوم به كل صفة، وما يتقوم به كل موجود، لأن جملة الموجودات الجزئية وصفاتها هي الوجود في وحدته، قبل ان ينفصل عنه الوجدان، ويتحول الى ذهن، ويحول بتحوله هذا، مستعينا بالصيرورة الوجود الواحد الى موجودات جزئية متعددة بالتجزيء، والموجودات الجزئية الى صفات بالتجريد، في حركة جدلية متداخلة، يعتمد فيها التجزيء على التجريد تارة، ويعتمد التجريد على التجزيء تارة اخرى.

ويمكننا ان نتوضح هذا، اذا انتبهنا الى ان هذه الموجودات والصفات هي نتيجة تحليل الوجود وتجريده، وانها تفترض الوجود سابقا عليها، وانها لا قائمة لها من دونه، فاذا كانت هذه الموجودات والصفات نتيجة تحليل الوجود، وكان الوجود اصلها السابق عليها، فكيف نجردها هذا التجريد، لنصل الى هذا الوجود المجرد، اعني الوجود في الاذهان؟ ان هذا هو الذي دفعنا الى القول: ان هناك دورا فاسدا وراء الوجود المجرد.

ب - لم يستعمل الفلاسفة الوجود بمعنيين فقط، بل استعملوا الكل بمعنيين ايضا، واخذوا يتزلقون من معنى الى معنى، ويرتكبون الأخطاء تلو الأخطاء، وهم لايفطنون الى ذلك.

لقد اعتقد الفلاسفة منذ سقراط، ان مهمة الفلسفة هي البحث عن طبائع الأشياء او ماهياتها، وكانوا يعتقدون، ان هذه الطبائع او الماهيات هي الكليات التي تؤلف «موضوع» الفلسفة. ولكن الكليات شيء والكل شيء آخر: فالكليات موضوع العلم، في حين ان الكل هو «موضوع» الفلسفة. ولكن الكلي غير الكل، وللكل معنيان: الكل بمعنى وحدة الموجودات قبل تجزيئها وتجريدها بالذهن، والكل بما هو مجموع الأفراد الناتج عن هذا التجزيء وهذا التجريد. ولهذا فنحن حينما ننسب الى الكل، قد نعني النسبة اليه بما هو وحدة، وقد نعني النسبة اليه بما هو مجموعة أفراد. والكل بما هو وحدة «موضوع» الفلسفة في حين ان الكل بما هو مجموع افراد، موضوع العلم. ومن هنا كانت الفلسفة كلية حقا، وكان العلم جزئيا حقا. وهذا يضارع قولنا: ان الكل يمكن النظر اليه نظرتين مختلفتين، يمكن الانزلاق من احداهما الى الاخرى. وبما ان احداهما علمية، والاخرى فلسفية، فقد سهل الانزلاق من العلم الى الفلسفة، واختلاط هذه بذاك، مع ان احدى النظرتين علمية مجردة، وثانيتهما فلسفية وجودية. وهذا ماحدا بنا الى القول: ان «موضوع» الفلسفة هو الكل لا الكليات، وعنينا

بذلك، انه الوجود لا الماهيات من ناحية، والاساس الكلي الذي تقوم عليه الجزئيات، او القوام الوجودي الذي تمثله الماهيات تجريدا، من ناحية اخرى، انه الكل بما هو واحد مشخص، واحد في ذاته، سابق على كل افراده، والوجود بما هو حقيقة كلية مشخصة تتضمن الماهية وتتجاوزها معا.

(٣) الفصل بين المذهب والمنهج: المعروف ان سبب شك ديكارت الأول هو التضارب والتناقض اللذين انتهت اليهما الفلسفة اليونانية، وان هذا هو الذي دفعه، فضلا عن اسباب فكرية اخرى، الى وضع منهج للتفكير الفلسفي، اتبعه في اقامة دعائم فلسفته، فقد كان خلافا لشك اليونان، مؤقتا غايته الانتقال الى اليقين. ولكنه حينما فعل ذلك، ادخل الى التفكير الفلسفي بدعة فصل المذهب عن المنهج واعطاء الاولية للمنهج. وهنا نتساءل عن قيمة المحاولة التي قام بها. وفي الجواب نقول: انها محاولة تنطوي على تناقض صارخ، لأن كل منهج فلسفي يحمل في تضاعيفه، المذهب الفلسفي الذي يريد بناءه، ولو بشكله الجنيني، ولأن المذهب الفلسفي يحمل في أعماقه، المنهج الفلسفي الذي يعتمد عليه في توالده ونموه، مما يجعلنا نقول: ان المنهج والمذهب توأمان في الفلسفة.

وهذا ما نجد له صدى في اللغة العربية، حيث نجد ان كلمتي مذهب ومنهج تعنيان فيها شيئا واحدا: فكلمة منهج تعني الطريق الواضح، في حين ان كلمة مذهب تعني الطريقة، اذا كانت اسما، والذهاب اذا كانت مصدرا ميمياً. وسواء علينا أرأينا في كلمة مذهب اسما ام مصدرا، فهناك تطابق في معنى المذهب ومعنى المنهج: اذ ان الطريق والطريقة شيء واحد، وان الذهاب يستلزم الطريق. وهذا وذاك ينتهيان الى ان معنى كلمة منهج لاتختلف عن معنى كلمة مذهب ألا من حيث ان المنهج يتضمن معنى الوضوح. ولكن الوضوح لايأتي الا في النهاية، أي بعد اكتمال المذهب،

لهذا لايصبح المنهج واضحا الا بعد ارتداد المذهب على ذاته، وتأمل الخطوات التي اتبعها في مسيره. عندئذ فقط، يجد ان ثوبه المذهبي ذو بطانة منهجية.

والحقيقة ان المذهب والمنهج توأمان في الفلسفة. ونعتقد ان ديكارت خدع نفسه وخدع الآخرين حينما فصل بينهما، وجعل المنهج عماد اليقين في المذهب الناتج عنه، اذ ان الفصل بين المذهب والمنهج في التفكير الفلسفي امر مستحيل. بل ان المنهج هو المذهب في خطوطه الكبرى، وقد تحول الى مخطط عمل، والمذهب هو المنهج في حال توالده، وقد فضت مكنونات حقائقه.

واذا تساءلنا عن سبب هذا الخطأ الفلسفي الذي وقع فيه ديكارت، وجدنا انه يرجع الى عدم تفرقته بين الفلسفة والعلم، واعتقاده ان الفلسفة تبدأ من الحقائق الجزئية، شأنها شأن العلم تماما.

(٤) الشك والنسبية: واذا كان الامر كذلك، كان من الطبيعي ان تنتهي الفلسفة الى الشك والنسبية: فقد انتهت الفلسفة اليونانية الى الشك، وسادت النزعة النسبية في الفلسفة الحديثة، مما جعل الفلسفة في موقف الاتهام.

لقد اعتاد الفلاسفة ان يمضوا من اليقين الى الشك، إما لكي يتخذوه مذهبا لهم، أو لكي يتخذوه وسيلة للوصول الى اليقين من جديد. والاتجاه الثاني اقدم في التفكير الفلسفي. ولكن تضارب المذاهب التي قامت في تاريخ الفلسفة اليونانية من ناحية، أدى الى قيام الشك بهذه الحقائق، وقيام مذاهب الشك على اعقابها، كما ان تضارب مذاهب الفلسفة الاوربية الحديثة من ناحية اخرى، ادى الى قيام النزعة النسبية.

واذا وضعنا نصب اعيننا تاريخ الفلسفة اليونانية، وجدنا ان الشك اصبح اتجاها واضحا مع السفسطائيين، معلمي البلاغة، الذين كانوا

يفخرون بمقدرتهم على الدفاع عن القضية ونقيضها، وانه اصبح مذهبا فلسفيا مع الشكاك في اواخر الفلسفة اليونانية، الذين توقفوا عن اطلاق اي حكم، سواء كان سلبيا ام ايجابيا لانهم رأوا في الحكم السلبي وجها من الحكم الايجابي، وانه استخدم وسيلة عند الغزالي، لاثبات عجز العقل عن بلوغ الحقيقة، ان لم يؤيده سند من الشرع الذي انزله الله على نبيه، او انه اتخذ لدى ديكارت، منهجا فكريا غايته الوصول الى اليقين الأول، في سبيل بناء سلسلة من ضروب اليقين عليه، مثل يقين وجود الله، ويقين وجود العالم الخارجي، وانه بدا اخيرا لدى هيوم شكا بحقيقة الموضوع، وشكا بالسببية، وشكا بحقيقة الذات، دون محاولة للخروج من هذا الشك فلسفيا، بل ببيان ان كل محاولة من هذا النوع محكوم عليها سلفا بالاخفاق.(١)

اما في تاريخ الفلسفة الاوربية الحديثة فقد حلت النزعة النسبية محل الشك. لقد وجد الفلاسفة، ان هناك حقائق لايمكن الشك فيها، مثل حقائق العلوم الرياضية، وحقائق العلوم الطبيعية. ولكنهم وجدوا ان هذه الحقائق جزئية ونسبية، وليست اكثر من ذلك. لهذا اطرحوا المطلق والافكار المتعلقة به، ورأوا انها وحدها يمكن ان توضع موضع الشك. وكان زعيم هذه الحركة الاول، الفيلسوف الالماني عمانوئيل كنط، الذي أحدث كما يقول هو عن نفسه، ثورة كوبرنيقية في الفلسفة، بكتابه «نقد العقل النظري المجرد»، حينما جعل كل شيء يدور حول العقل، بعد ان كان العقل في الفلسفات السابقة يدور حول الاشياء. وهذا يعني، ان الحقيقة حقيقة بالنسبة الى عقولنا. وفي هذا الاتجاه مضى الفيلسوف الفرنسي اوغست كونت، الذي وجد ان المعرفة الوضعية نتيجة تطور طويل مر به العقل الانساني، وانها تؤلف المرحلة الثالثة في تاريخ طويل، بدأ بالمرحلة اللاهوتية، وتلته المرحلة الميتافيزيقية، قبل ان يصل الى التفكير الوضعي. ولكن، اذا كانت

(١) راجع تفصيل ذلك في كتابنا: الفحص عن أساس التفكير الفلسفي، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٩٣، الباب الاول.

المرحلة الوضعية نتيجة تطور، الا يعني هذا ان التطور سيستمر، وان حقائق المرحلة ليست نهائية، وانها نسبية الى العصر، ونسبية من ثمت الى الادوات التي نستخدمها في سبيل تحصيلها؟ وقد رأى هربرت اسبنسر ان لدينا استعدادا عقليا يدفعنا الى التفكير مستعينين بالرموز. وهو استعداد نافع وخطر في وقت واحد: انه نافع حينما نفكر بالاشياء ذاتها، التي نلاحظها مباشرة. ولكنه يصبح خطرا، حينما نرتفع في سماء التحريض لهذا يجب علينا ان نتوقف عند دراسة الظواهر، وان نتوقف عن التفكير في المطلق لأن المطلق لا تمكن معرفته. وبهذا يصل اسبنسر ايضا، الى ان معرفتنا تتوقف عند الحقائق النسبية[1].

٢ – مبادىء لتجديد الفلسفة

ان ماقدمناه يضعنا امام السؤال التالي: اذا كان هذا وضع الفلسفة، فهل تستحق الاهتمام الذي توليها اياه؟ وان لم تستحقه، فما الموقف الذي يجدر بنا ان نتخذه حيالها؟ الجواب المختصر: محاولة تجديدها. ولكن كيف؟ انه يمكننا ان نقوم بأمرين: اولهما تحليل وضعها، والثاني الموازنة بينها وبين العلم، على ان يفضي هذان الامران الى امر ثالث يتيح لنا الفرصة لوضع مبادىء توجهنا في تجديدها.

(١) تحليل وضع الفلسفة: المشهور ان الفلسفة نشأت نشأتها الأولى في بلاد اليونان. وهذا صحيح ومتفق عليه. لكنه لايمنع من ان تكون الاصول التي اعتمدت عليها أتت من بلاد اخرى. وقد بين بعض مؤرخي الفلسفة، ان كثيرا من مفهوماتها التي استعملها فلاسفتها، كانت مأخوذة من التصورات الشعبية والجماعية التي كانت بيئتهم تزخر بها، والتي ترجع اما الى الابتدائيين، او الى الشعوب ذات الديانات المختلفة في مصر واورشليم

(١) اندريه كرسون: المذاهب الفلسفية Les systèmes philosophiques منشورات كولان، باريس ١٩٤٧، ص ١٧٢ – ١٨٦.

وبابل وما بين النهرين. ان بعض المفهومات الفلسفية، مثل الآلهة والنفس والمصير والعدالة الخ . . . ليست من ابداع فلاسفة اليونان، بل كانت نتيجة لما ورثوه من الابتدائيين ان لم يكن ارثا مباشرا منهم[١].

وهنا نقف لابداء بعض الملاحظات على هذه الحقيقة:

اولا – ان رد الفلسفة وبعض مفهوماتها الاساسية الى الشعوب الابتدائية والقديمة، يعني ان الفلسفة لم تتوصل بعد، الى ان تصبح يقينية في الأسس التي تقوم عليها، لأن هذه الشعوب لم تكن تمتلك الاداة الفكرية الكاملة، ولم تكن متحررة من الاساطير والخرافات، بل كانت خاضعة للفكر الجماعي بكل مافيه من اختلاط وتصورات خاطئة.

ثانيا – ان بعض المفهومات التي استعارها اليونان من الشعوب الابتدائية والقديمة، والتي جعلها فلاسفتهم المحاور الرئيسية لفلسفاتهم، مثل الآلهة والنفس والمصير والعدالة الخ . . . كانت وليدة هذه العقلية الجماعية ذات التصورات المختلطة والخاطئة. فإذا شئنا ان نبدأ بداية صحيحة في الفلسفة، كان لابد لنا من ان نضعها موضع النقد، في ضوء نظرة جديدة للفلسفة.

ثالثا – ان البداية العلمية التي بدأتها الفلسفة مع فلاسفة ايونية الطبيعيين، ادت الى الخلط بين الحقائق الجزئية والحقيقة الكلية، بين الحقائق المجردة والحقيقة المشخصة، فأدى ذلك الى اسلوب التفكير الفرضي البرهاني الذي يصح مع العلم، ولا يصح مع الفلسفة، التي تفترض اسلوبا وثوقيا تحليليا جدليا، لأن الكل الذي هو موضوع الفلسفة، لايمكن الشك فيه، من حيث ان كل شك يفترضه، ولأن البدء من الكل يتطلب تحليله، ولأن الذات، وهي جزء منه، لايمكنها ان تدركه دفعة واحدة. وكل هذا

(١) اميل برييه: تاريخ الفلسفة histoire de la phigosophie منشورات الP.U.F باريس ١٩٤٨ المجلد الاول ص٤

يعني ضرورة القيام بمحاولة اقامة الفلسفة المستقلة عن الاساطير واللاهوت والعلم، ولكي يتحقق ذلك، لابد من اتباع المنهج التالي:

١) تحديد معنى الفلسفة كما ينبغي فهمه انطلاقا من موقف معين، هو الموقف الفلسفي الذي يجب ان يكون موقفا كليا بالنسبة الى كل الأفراد، اذ ان كلية الموقف هي التي تعطي كل من يريد ان يفكر «تفكيرا» فلسفيا، منطلقا واحدا يقضي على كل تنازع حول المبادىء الاساسية.

٢) تحديد موضوع الفلسفة ومنهجها ابتداء من النظرة الكلية التي تتبدى في الموقف الفلسفي، واستخدام هذا المنهج في تقسيم «الموضوع» تقسيما وجدانيا سليما، بحيث يكون «الموضوع» والمنهج كلاهما نابعا من الموقف الفلسفي ذاته، والذي ينبغي ان يكون كليا، كما ذكرنا.

٣) الخروج من العقلية الجماعية وما تقتضيه من أعراف وتقاليد وخرافات واساطير، ومن العقلية التجريدية وما تتضمنه من حقائق جزئية ومجردة، في سبيل رؤية الحقيقة الكاملة التشخيص التي هي المرجع الاخير لكل تفكير فلسفي اولا، وكل تفكير علمي، من حيث ان موضوعاته اجزاء من «الموضوع» الكلي ثانيا.

٤) وضع المبادىء والمعايير التي يمكن استخدامها في الافادة مما اتت به المباحث السابقة التي كانت تدعى فلسفية، في ضوء الفلسفة الجديدة، وذلك لأن الفلسفات السابقة، وان اخطأت في تحديد منطلقاتها، تتضمن من الانظار الفذة مالا يمكننا اهماله، وينبغي لنا ان نستفيد منه في اقامة صرح الفلسفة الحقيقية.

(٢) الفلسفة والعلم: اذا توقفنا عند الفلسفة والعلم كما يتبديان في ميزان عصرنا، وجدنا ان كفة العلم ترجح وكفة الفلسفة تميل. وهذا مايدفعنا ونحن نحاول تجديد الفيلسفة، الى الموازنة بينهما من وجهة نظرنا الذاتية لنقرر ما إذا كان عصرنا على حق ام لا.

والحقيقة ان التفريق بين «موضوع» الفلسفة وموضوعات العلوم الجزئية، لا يعني ان الصلة منعدمة بين الجانبين: فموضوعات العلوم الجزئية لاتنفصل عن «موضوع» الفلسفة، حينما تكون محلا لتأمل فلسفي، فهي تظل داخلة فيه دخول الجزء في الكل، او دخول الظاهرة في الوجود، او دخول النسبي في المطلق، ولا يمكنها ان تنفصل عنه بالحقيقة، بل يجردها العقل حينما تكون محلا لنظرة علمية، اي حينما تكون ماثلة امام ذات العالم، في نظرته الموضوعية، بما هي ظاهرة لا بما هي وجود، وبما هي جزء لا بما هي كل، وبما هي شيء نسبي لا بما هي مطلق!

وهذا يعني، ان المواقف العلمية المختلفة هي التي تجعل من الموضوع الجزئي موضوعا جزئيا، ومن الموضوع الظاهري موضوعا ظاهريا، ومن الموضوع النسبي موضوعا نسبيا، ثم تخلع على هذا الموضوع الجزئي او الظاهري او النسبي، صفة الاستقلال حينما تتطرق اليه، وتتناوله تناولا جديدا يهتم بالظواهر لا بالوجود، وبالجزء لا بالكل، وبالنسبي لا بالمطلق.

ولكن الموقف العلمي اذ يفعل ذلك، يفترض ضمنا، وإن كان يجهل ذلك، ان ما هو جزئي يحدث في الكل، وان ماهو ظاهري ينتسب الى الوجود، وان ماهو نسبي فهو ضمن المطلق.

وإذا، فالموقف العلمي تناول جديد لظاهرة من ظواهر الوجود، او جانب نسبي من جوانب المطلق، او جزء من اجزاء الكل، قائم على تجريد عقلي خالص لايؤثر في حقيقة الوجود بما هو مطلق اوكل، اي بما هو «موضوع» دراسة فلسفية. فالمطلق، سواء تناولت الظواهر او الاجزاء او الجوانب النسبية، يظل قائما هناك، من دون ان تكون له علاقة بالنظرة العلمية: انه تجريد للوجود من مضمونه، وللكل من اجزائه المشخصة، وتحويله الى فكرة فارغة. وهو يختلف بذلك عن التجريدات العلمية التي

تبدأ بتجريد الموجودات الجزئية من الوجود الكلي، ولا يلبث ان يقيم بينها علاقات مجردة.

بيد اننا اذا انعمنا النظر في الموقف العلمي، وجدناه ثانويا، لأن هناك موقفا بدئيا اكثر اصالة منه، يمسكه في الوجود، ويخلع عليه صفة اليقين، والحقيقة ان العالم وموضوع علمه قائمان معا في الوجود الذي هو الكل، والذي هو «موضوع» الفلسفة. وهذا يضاهي قولنا: ان ذات العالم وموضوع علمه لايكنهما أن يوجدا، وان يكونا احدهما تجاه الآخر، لو لم يكن هناك وجود يشملهما معا، ويمسكهما معا، وهذا ينتهي الى ان هناك موقفا وجوديا يتجاوز الموقف العلمي، ويهبه حقيقته. وهذا الموقف الوجودي هو الموقف الفلسفي على الأصالة.

لهذا كان اليقين الاول هو اليقين بالوجود، وكان اليقين بالوجود هو اليقين بالكل. ولكن اليقين بالوجود وبالكل يصاحبه يقين صاحب اليقين، اي يقين الذات. بيد ان يقين الذات بذاتها لاينكشف لها، الا حينما ينكشف لها موضوع جزئي. وعندئذ يصبح يقينها يقينا ثلاثيا: بالموضوع وبالذات وبالكل. وكل هذا يحدث دفعة واحدة، بحيث لايسبق يقين الذات يقين الموضوع، ولا يقين الذات ويقين الموضوع يقين الكل.

(٣) خطة لتجديد الفلسفة: ولكن، هل يعني هذا ان الفلسفة بمعناها الصحيح لم تقم بعد، وان ماعرفناه منها لايصح ان نطلق عليه اسم الفلسفة؟! ان هذا مانعنيه بالضبط. ومع ذلك نعتقد ان ماتعودنا ان ندعوه تاريخ الفلسفة يمكن ان يكون مدخلا صالحا لاقامة صرح الفلسفة بمعناها الصحيح، فنستفيد من المواد التي خلفها، في تحقيق الغاية التي نسعى اليها، كما يستفيد البناء من مخلفات بناء قديم، في اشادة بناء جديد.

ولكن، لنشخص الداء، قبل ان نصف الدواء. اما الداء فيكمن في نقطة البدء، فهي التي أدت الى الخطأ في اختيار المناهج، التي أدت بدورها الى الخطأ في النتائج، وفيما يلي محاولة بيان ذلك.

أ – نقطة البدء: لقد انطلق الفلاسفة من الحقائق التي تحيط بهم، حينما بدؤوا يتفلسفون، من دون ان يتنبهوا الى هذه الحقائق جزئية ومجردة، وانها بما هي كذلك، نتيجة تحليل وتجريد طويلين، استغرقا أهم مراحل العصر وأهم مراحل التقدم الانساني، من دون ضابط يضبطهما، فكانا عاملي تشويه اديا الى الخلط بين الفلسفة والعلوم الجزئية، من ناحية، والفلسفة والفكرياء (الايديولوجيا) من ناحية اخرى. فكان ان ضاع «موضوع» الفلسفة وتعددت مذاهبها وتضاربت، واختلف الفلاسفة اي اختلاف.

ب – المناهج: وكان من الطبيعي حينذاك، ان يختلط الامر عليهم في المناهج التي ينبغي لهم اتباعها، فكانوا يستعيرون مناهج العلوم الجزئية على اختلافها، ويبنون مذاهب فلسفية بالاعتماد عليها، من دون ان يروا ضرورة لربط المنهج بالمذهب، او لعدهما توأمين صادرين عن اصل واحد، فكان من نتائج ذلك ان اضاف الاختلاف في المنهج، تباينات وتضاربات الى التباينات والتضاربات الناشئة عن الاختلاف في نقطة البدء.

جـ – النتائج: وقد ادى هذا وذاك الى فلسفات متعددة مختلفة، تدعي كل منها انها تعبر عن الحقيقة. وكانت هذه الفلسفات اكثر من ان تحصى، حتى لتضاهي في عددها عدد الفلاسفة، وفي تنوع نزعاتها تنوع نزعاتهم، مما خلق الاعتقاد بأن الفلسفة نظرة شخصية تحمل طابع صاحبها. وقد كان هذا سبب الشك والنزعة النسبية كما يشهد بذلك تاريخ الفلسفة.

وهذا يعني، ان الفلسفة كانت تتحرك في مجال العلم، وطبيعي حينذاك، ان تعجز عن مباراة العلوم الجزئية في مجالاتها الخاصة، وان تصبح مسرحا للتباين والتناقض والتضارب. ومن هنا كانت الضرورة ملحة لقيام ثورة في الفلسفة، توحد نقطة البدء، وتربط المنهج بالمذهب، وتنتهي الى نتائج لابد لها من ان تكون واحدة، واذا هي اختلفت، ففي التفاصيل

التي تزيد من ثراء موضوعها، والتي ليست اختلافات في حقيقتها، الا لأنها نابعة من اختلاف الاهتمامات الفردية. ولكن هذا التوحيد يتطلب:

أ - نقطة بدء واحدة: وهي اول مطلب يجب ان نقره جميعا، لاتواطؤا، وانما لأنها نقطة البدء الوحيدة التي لابد لكل منا ان يبدأ منها بالضرورة، اذا شاء ان يبحث عن الحقيقة فعلا. لاننا اذا اتفقنا على نقطة البدء، خطونا خطوتنا الاولى نحو توحيد التفكير الفلسفي، وخرجنا من دائرة التناقض والتباين والتضارب، الى دائرة التوافق والتقارب والتلاؤم.

وقد وجدنا ان نقطة البدء هذه هي الموقف الفلسفي. ولكي نعرف ما الموقف الفلسفي حقا، لابد لنا من تقديم نظرة اليونان ونظرة الاوربيين الحديثين للفلسفة فقد اتخذتا موقفا متشابها من «موضوعها» فقد تصورتاه كلتاهما على انه ماثل امام الذات وهي تتأمله، في محاولة منها لمعرفته. ولكن الفلسفتين اختلفتا مع ذلك: فقد محت الفلسفة اليونانية الذات، واستبقت الموضوع، فكانت منطقية مع نفسها، لأن «الموضوع» الكلي لايسمح لشيء كائنا مايكون ان يكون خارجه. أما الفلسفة الاوربية الحديثة فقد استبقت الذات تجاه «الموضوع» الكلي، وان اختلف فلاسفتها في اولية الذات او العالم، وبهذا جانبت الصواب، ووقعت في خطأ تصور الجزء خارج الكل الذي هو جزء منه. ولكن الذات لابد من استبقائها جزءا في «موضوع» الفلسفة، لأنه لن يكون كليا ومشخصا من دونها، ولن يتميز من ثمت من موضوعات العلوم الجزئية. غير ان استبقاءها لايمكن ان يكون خارج موضوع الفلسفة، اي خارج الكل، بل فيه، اي في داخله. وهذا ينتهي بنا الى نتيجة مفادها ان الذات عنصر جوهري وضروري في «موضوع» الفلسفة، لايمكن اغفاله من دون ان يفقد هذا «الموضوع» مايتميز به.

وهذا يبين، ان موقف كل من هاتين الفلسفتين كان موقفا من الحقيقة الكلية. ولكن «الموقف من» الحقيقة الكلية ينطوي على تناقض في الحدود،

لان «الموقف من» يعني الوقوف خارج الموضوع، والحقيقة الكلية هي الكل الذي لا خارج له، فالخارج يعني الحد، والحد يعني الجزئية. وهذا ينتهي الى القول: لابد للموقف الفلسفي من ان يكون «موقفا في» «الكل» وتكون الذات حاضرة فيه بكل تشخيصها.

ب - **منهج واحد**: وهذا يتبعه ان يكون المنهج واحدا نابعا من «موضوع» الفلسفة ذاتها، من حيث ان هذا «الموضوع» هو نقطة البدء الوحيدة في التفكير الفلسفي. وحينما نقول هذا، فاننا نتطلب ألاّ نضع المنهج وضعا، والا نستعيره من احد العلوم جزافا، بل ان نشتقه وفقا لما تقتضيه طبيعة «الموضوع» اشتقاقا، لان المنهج تفكير، والتفكير من دون موضوعه ليس شيئا. وهكذا يمكننا ان نقضي على اختلافنا في المنهج، كما قضينا على اختلافنا في نقطة البدء. وهذه هي الخطوة الثانية نحو توحيد التفكير الفلسفي، التي لابد منها ايضا، لمساعدتنا على الخروج من دائرة التناقض والتباين والتضارب.

لهذا رأينا، ان المنهج لايمكن فصله عن المذهب، وان المنهج يجب ان يكون تحليليا جدليا، تحليليا لأن البدء بالكل، والانتهاء الى الأجزاء، يعني التحليل، وجدليا لأن الذات التي تحلل الكل هي جزء منه، ولايمكن الجزء أن يدرك الكل دفعة واحدة، بل بحركة جدلية تنتقل من الكل الى اجزائه، ومن الجزء الى الكل. وهكذا يبدو بوضوح، ان الذهن حين يدرك «موضوع» مذهبه لابد له في الوقت ذاته، من ان يقيم بالفكر دعائم منهجه، التي يستخدمها في اشادة مذهبه ابتداء من «موضوعه».

جـ - **نتائج موحدة**: واذا كانت نقطة البدء في التفكير الفلسفي واحدة، وكان المنهج المتبع واحدا، كان لابد للنتائج ان تأتي موحدة في عموميتها على الأقل. اننا قد نرتكب اخطاء، ولكن هذا لايعني الاختلاف في النتائج، فمن شأن الخطأ ان يصحح: فما اقع فيه من خطأ، لابد لغيري

ان ينتبه اليه، ويعمل على تصحيحه. وفي هذه الحال، نستطيع ان نتابع خطواتنا في الطريق الصحيح، فليس من العسير على عقول البشر، ان تكشف الخطأ ان عاجلا او آجلاً. ومتى اكتشفناه كان وحده كافيا لتوجيهنا نحو الصواب، لاسيما ان جهودنا ستكون متكاتفة، وان بعضنا سيكون رقيبا على بعض، وان الاجيال اللاحقة ستستمر في متابعة الطريق الذي شقته الاجيال السابقة.

وهذا معناه قيام الفلسفة الواحدة الوحيدة، التي ليست من صنع فرد من الافراد بل ثمرة الجهود الجماعية والانسانية المستمرة واللاحقة، اذ ان توحيد نقطة البدء وتوحيد المنهج، والتعاون على بلوغ الحقيقة، من شأنها جميعا، ان تنتهي الى رؤية واحدة. لكننا ألححنا هنا على توحيد النتائج في عموميتها، دون جزئياتها، لأن اهتمامات الفلاسفة ستتفرغ وتتشعب وفقا لاتساع «موضوع» الفلسفة، وخصبه وغناه، لا لأن النتائج ستكون في هذه الحال، متناقضة ومتباينة ومتضاربة.

٣ - خطوط عامة لإقامة الفلسفة الجديدة

بعد ان بينا بعض اخطاء التفكير الفلسفي، ووضعنا مبادىء خطة لتجديد الفلسفة، اصبح يمكننا ان نتفرغ لاقامة صرح الفلسفة الحقيقية. وبما ان اقامتها تحتاج الى جهود جماعية، فإننا سنقتصر هنا، على رسم خطوطها الكبرى، ونفضل ان تكون هذه الخطوط محاولات لتصحيح الضلالات التي وقعت فيها الفلسفة التقليدية.

(١) الكل المشخص: اذا كانت الجزئيات والمجردات لاتصلح موضوعا للفلسفة كان لابد من ان يصلح له الكل، وكان يجدر بنا ان نقول الكل المشخص، لولا ان التشخيص يفترض بداهة فيه، لأن الكل المجرد ليس كلا. فالجزئيات وما ينتج عنها من أفكار مجردة، هي موضوعات العلوم الجزئية، كما بينا.

ولكن، ما الكل؟ لقد تحدثنا عن الحقيقة الاولى، التي هي الوجود في صيرورته والصيرورة في وجودها، وعددناها الحقيقة المشخصة السابقة على

كل من الوجود والصيرورة، بما هما حقيقتان مجردتان. فهل يمكننا أن نرى فيها الكل؟ في الحقيقة لا، فهي تظل حقيقة مجردة، على الرغم من قربها من التشخيص التام، لأنها تظل شيئا ماثلا امام الذات. ولهذا، كان لابد للكل من ان يصبح التشخيص التام بعد اضافة الذات اليها، وصرف النظر عن تمايزهما، لأن الحقيقة الاولى والذات في تمايزهما، نتيجة موقف معرفي، والموقف المعرفي مجرد دائما. ومن هنا كان لابد من تجاوز المعرفة الى الوجود المشخص، بجعل الذات - او الوجدان اصلها المشخص - هو والحقيقة الاولى، شيئا واحدا سابقا على كل معرفة. وهذا يضاهي معرفيا، وضع الذات في قلب الحقيقة الاولى، وصرف النظر عن تمايزهما للوصول الى الكل وجوديا.

ولكن وضع الذات في قلب الحقيقة الاولى، يبرز في صورته الانموذجية، بوقوفها من موضوع من الموضوعات، لأن الذات تستدعي الموضوع، والموضوع يستدعي الذات في الوهلة الاولى. ولكن الموضوع جزئي، وهو بما هو كذلك، مدعاة للتغير، ومن ثمت للشك، فهو يمكن ان يكون والا يكون، وان يتغير والا يتغير، في حين ان الكل ثابت بما هو كل، ولايمكن ان يكون موضع شك.

غير ان وجود الذات في الحقيقة الاولى معرفيا، مبطن بوجود الوجدان في الوجود المشخص، في علاقة صميمية هي التجربة الوجدانية الوجودية. وذاكم هو الموقف الوجودي، الذي هو الموقف الفلسفي على الاصالة. انه الموقف الذي يتحد فيه الوجدان بالوجود بفعل الوجد، وهو موقف بدىء دائم، لايستطيع المرء منه فكاكا، وهو حتى حينما يتناوله الموقف الفلسفي بالتجريد، يظل البطانة الوجدانية الوجوديه له. انه موقف واحد وحيد بالاضافة الى كل انسان، بالاضافة اليه في كل لحظة من حياته. ولكيلا يكون الوجدان حقيقة مجردة، لابد من قرنه بحقيقته الوجودية اعني

الجسد. فالجسد هو الوجدان منظورا اليه من الخارج والذات هي الوجدان مدركا ذاته من الداخل. واذا كان الجسد يدل من حيث فقه اللغة - على تجمع الشيء واشتداده - فان ذلك يعني انه - من حيث هو وجدان - تجمع على الوجود وموجوداته، واشتداد توتره بهما. وهنا ايضا نستلهم روح اللغة العربية، التي جعلت الوجود والوجدان مصدرين للفعل وجد. بمعنى ألفى، وبمعنى كشف.

ومن هذا نرى ان روح اللغة العربية لاتفصل بين الوجود والوجدان بل ترى انهما في علاقة بدئية لاتحتاج الى تأسيس. وهذا يعني، ان العلاقات الاخرى جميعا تقوم عليها. وهي تقوم عليها، من حيث هي علاقات وجدانية وجودية لا من حيث هي علاقات مجردة. فالعلاقات المجردة هي علاقات الموقف الفلسفي، والموقف الفلسفي تجريد للموقف الوجودي، كما أسلفنا. ودليلنا على ذلك، معنى «وجد» في اللغة العربية[1].

(٢) «منطق» الوجود ومنطق المعرفة: ومن هنا لم تكن الفلسفة علم الكل فقط، بل علم الموضوعات الجزئية من حيث هي مرتبطة بالكل، ايضا. اما الموضوعات الجزئية من حيث هي جزئية فانها تشكل موضوعات العلوم الجزئية على اختلافها. وعندئذ، الا يزول الخلط بين المجرد والمشخص، بين الجزء والكل؟ للاجابة عن ذلك، لابد من التفريق بين «منطق» وجودي ومنطق معرفي.

فاذا كان الانطلاق من المجرد الى المشخص في اصل الكثير من اخطائنا الفلسفية كان من الواجب علينا، ان نميز بينهما تمييزا قاطعا، والا ننتقل من أحدهما الى الآخر، الا ونحن واعون كل الوعي هذا الانتقال. والحقيقة اننا لانستطيع ان نستغني في الفلسفة عن التفكير المجرد، لأن اللغة هي اداة التعبير الفلسفي ومن هنا كانت المشكلة الفلسفية التالية: اذا كان التجريد منبع

(١) كتابنا: دراسات فلسفية، محاولة ثورة في الفلسفة، دار الأنوار، بيروت ١٩٧٣، ص٦٤

الاخطاء الفكرية وهو بعد ضروري للتفكير، فكيف نستطيع ان نصل الى الحقيقة، بالتفكير؟ الا يعني هذا ان التفكير المجرد لابد له أن يوقعنا في الأخطاء تلو الأخطاء؟ هذا مايبدو في الوهلة الاولى. ولكن انعام النظر يرينا اننا نستطيع على الرغم من ذلك، ان نصل الى الحقيقة بالتفكير المجرد، ولكن، بتوافر شرط ضروري وكاف، وهو ان نتبع في انتقالنا من الافكار المجردة الى الحقائق المشخصة، الطريق التي كنا قطعناها من الحقائق المشخصة الى الأفكار المجردة، اي ان نظل على اتصال مستمر بالوجود، وان نستطيع تحويل الأفكار الى موجودات، هذا اذا كنا نحن الذين توصلنا الى هذه الأفكار المجردة، ابتداء من حقائق مشخصة عانيناها. اما اذا كانت الافكار مأخوذة من البيئة العقلية التي نعيش فيها، دون ان تكون من انتاجنا، فلابد لنا من العودة الى احياء تجربة اكتسابها من جديد في نفوسنا.

وكلام كهذا يعني، ان طريق التفكير المجرد في الوصول الى الحقيقة ليس محكوما عليه بالخطأ في كل الأحوال، وانما في الاحوال التي ينحرف فيها الذهن في طريق عودته، عن طريق انطلاقه. وهو يعني بعد ذلك، ان الحرص على الرجوع الى الواقع، والقبض على الوجود، هو المنجاة الاولى والاخيرة من شر الوقوع في الخطأ. ولكنه يعني فضلا عن هذا وذاك، انه لابد من مراعاة منهج في التفكير، بغية الوصول الى هذه الحقيقة.

اما هذا المنهج فيقوم على التفريق بين منطقين؟ «منطق» الوجود ومنطق المعرفة. واذا نحن تجاوزنا عما في عبارة منطق الوجود في غرابة، واكتفينا بوضع كلمة منطق بين هلالين، كان لابد لنا من القول: ان المنطق عموما يقوم على انشاء علاقات بين الاشياء، وهي الموجودات في المنطق الوجودي، والافكار في المنطق المعرفي. في المنطق الاول يكون الوجد هو الفعل، وفي المنطق الثاني يكون التفكير ولكن، ما التفكير؟ وما الوجد؟

الحقيقة، ان التفكير هو تأمل الافكار بحد ذاتها، او بعلاقاتها فيما

بينهـا، بصرف النظر عن الموجودات والعلاقات الوجدانية القائمة بينها، وهذا يعني ان التفكير يحول الوجود المشخص الى مطلق (فكرة) والعلاقات الوجودية الى علاقات فكرية. وهو بذلك يبقى على السطح، ولا ينفذ النفاذ الكافي الى الحقائق الوجودية. ونحن اذا حاولنا ان نتجاوز السطح، وان ننفذ النفاذ الكافي الى حيث يجب ان ننفذ، وجدنا الوجدان الذي هو في اصل كل تفكير. ووجدنا الفكرة في اصلها الوجداني، متوترة دائما في انفعال ونزوع، مما يشير الى انها ليست خلواً من الانفعال والنزوع، الا حينما نجردها منهما، وهذا يعني، ان الوجد -فعل الوجدان- هو فكر وانفعال ونزوع، في وحدة تشملها جميعا، من دون ان تكون فكرا او انفعالا او نزوعا، كلا على حدته. ان هذا الوجد هو الفعل الذي نقبض به على الوجود في تشخيصه والموجودات في علاقاتها الوجودية.

واذا كان الامر كذلك، كان الفكر بما هو فكر، لا ينتقل من شيء الى شيء، بل من فكرة الى فكرة، وكان بما هو وجدان، ينتقل من وجد الى وجد حيث تتعانق الفكرة والانفعال والنزوع عناقا وجدانيا، يؤدي الى القبض على الوجود ذاته. وهذا يصدق على الفكرة الواحدة، كما يصدق على علاقات الفكر فيما بينها، ويصدق على الوجد الواحد، كما يصدق على علاقات الاوجاد فيما بينها.

وهكذا نجد ان الوجد في اصل كل فكر، وان ادراك الموجودات في اصل ادراك المجردات. وهذا يعني، ان المنطق المعرفي لابد له من ان يستند الى «المنطق» الوجودي في نهاية الأمر.

(٣) وحدة المذهب والمنهج؟ : اذا كان الكل هو «موضوع» الفلسفة، كان لابد للمذهب الفلسفي من ان يكون محاولة لفهم هذا الكل، ولابد للمنهج الفلسفي من ان يكون حركة هذا المذهب في توضيح ذاته

بذاته. وهذا يعني، ان المذهب والمنهج يصدران عن الكل، من حيث ان الاول صورته الساكنة، وان الثاني خطوط هذه الصورة في حركتها.

ولكن الكل شيء معقد كل التعقيد في نظر العقل، لايمكن للغة -وهي اداة تحليل- أن تقدم صورة صادقة عنه. ولكننا اذا استطعنا ان نرى ما وراء دلالات الالفاظ، وما تمثله هذه الألفاظ من تشابه وتواصل، ولابد له من ان يؤدي الى محو التشابه والتواصل في لمحة خاطفة، امكننا ان نقبض على الحقيقة الكاملة التشخيص، التي هي الوجود والوجدان في وحدتهما، قبل ان يحيلهما التجريد الى وجود ووجدان، وفي حركتهما وثباتهما في وقت واحد معا، من دون ان تطغى حركتهما على ثباتهما، او ثباتهما على حركتهما، على ان نتجاوز تجريد الوجود من الوجدان، وتجريد الحركة من الثبات، وتجريد الوجود والوجدان بما هما حقيقة واحدة، من الحركة والثبات بما هما حقيقة واحدة ايضا، اذ ان اية نظرة غير هذه تنطوي على شيء من التجريد، وتفصل الوجود عن الوجدان، والحركة عن الثبات، الوجود والوجدان عن الحركة والثبات، فتنفصم عرى الحقيقة الكاملة التشخيص الى حقائق ثانوية، جزئية ومجردة.

هذه الحقيقة الكاملة التشخيص يمكن ان تكون نقطة بدء التفكير الفلسفي، وبها نخطو الخطوة الاولى في اقامة الفلسفة الواحدة الوحيدة، وتوحيد التفكير الفلسفي باتاحة بداية واحدة يبدأ منها كل العاملين في مجال الفلسفة. ولكن هذه الخطوة، وان كانت ضرورية، ليست كافية: فتوحيد نقطة البدء يحتاج الى انتهاج طريق واحد، اذا شئنا ان نصل الى نهاية واحدة. بيد ان انتهاج طريق واحد، ليس مسألة اختيار، لانه مرتبط بطبيعة الحقيقة الكاملة التشخيص.

لهذا كان لابد من احكام منهج منطقي يكون هاديا للعاملين في الفلسفة وهم يقطعون الطريق بين البداية والنهاية، ومن ان يكون هذا المنهج توأم الحقيقة الكاملة التشخيص. وهذا يعني، انه لابد لمنطقية هذا المنهج من

ان تكون غير المنطقية التي ألفناها، اعني غير منطق الثبات الارسطي وغير منطق الجدل الهيغلي او الماركسي، وانما منطق يجمع بينهما في حركة تجريدية تشخيصية، تتيح للوجدان ان يتحرر من الوجود، ولكن ليعود فيتحد معه، خوفا من الانحراف عن الحقيقة بالتجريد. اذ ان اي انحراف فكري قد يؤدي الى اختلافات مذهبية، هي في حقيقتها اخطاء في ادراك الحقيقة ذاتها! لأن اي انحراف فكري -مهما كان ضئيلا- من شأنه ان ينتهي الى اخطاء فادحة، اذا ما ابتعدنا في طريق البحث، ولاسيما اذا اوغلنا في ابتعادنا الى اعمق اعماق التجريد!

لهذا، كان لابد من صرامة فكرية من ناحية، وتشبث بالحقيقة الكاملة التشخيص من ناحية اخرى. فاذا تحقق هذان الشرطان، امكن قيام الفلسفة الواحدة الوحيدة، التي هي اشبه ماتكون بالحوض الزاخر يأتي كل فيلسوف اليه، لكي يضيف قطرة جديدة الى قطراته، فيزيد في امتلائه وثرائه!.. وهذان الشرطان لايطلقان جزافا، لأنهما ينبعان من حقيقة ان المنهج والمذهب توأمان لا ينفصلان، وان ابتعاد احدهما عن الآخر، يؤدي الى حيرة كل منهما، وايراده موارد الضلال. فكما اننا لانستطيع ان نفصل الوجود عن الصيرورة الا تجريدا كذلك لانستطيع فصل المذهب عن المنهج الا تجريدا. فهناك علاقة وثيقة بين الحقيقة موضوع الدراسة، والمعرفة التي نحصلها عن الحقيقة لأن هذه صورة من تلك! وليس من المعقول ان تختلف المعرفة المحصلة، عن المنهج الذي اتبع في تحصيلها!

(٤) **اليقين الكلي**: وهذا من شأنه ان يوصلنا الى اليقين الكلي، الذي هو في اصل كل يقين. والحقيقة، اذا كان «موضوع» الفلسفة هو الكل فان موضوعات العلوم هي الحقائق الجزئية. وهذا يعني. ان موضوعات العلوم تعتمد على «موضوع» الفلسفة الأمر الذي يجعلنا نقول: ان يقين العلم مستمد من يقين الفلسفة. وهذا كاف لاثبات شرعية البحث الفلسفي، من حيث ان الفلسفة ذات «موضوع» قائم برأسه، وله الأولية

على موضوعات المباحث الاخرى. ومتى ثبت اختلاف «موضوع» الفلسفة عن موضوعات العلوم الجزئية، كان لابد لنا من التفريق بين الوجود المشخص -الذي هو الكل- من حيث هو «موضوع» الفلسفة، والظواهر والماهيات من حيث هي موضوعات العلوم الجزئية، وعد الوجود المشخص سند الظواهر والماهيات، والكل سند الأجزاء والجزئيات. وهذا ينتهي الى ان موقف العلم جزئي يفترض تحليل العالم الى أشيائه، ووقوف العالم فيه من بعض أشيائه، ومحاولة دراستها دراسة علمية، في حين ان موقف الفلسفة كلي لايقتصر على شمول العالم واشيائه بل يشمل ذات الفيلسوف ايضا، من حيث هي وعي حضور اشيائه فيه. وهذا يعني ان دراسة الفيلسوف للعالم دراسة له كله، بما فيها ذات الفيلسوف واشياء العالم من حيث هي اجزاء له.

وهكذا نجد ان حضور العالم في المعرفة الفلسفية يبدو واضحا، لاسيما اذا عددنا الفلسفة هي العلم الكلي، لا اي علم آخر. وهذا طبيعي، لأن العالم هو الكل الذي يشمل كل شيء، بما في ذلك ذات الفيلسوف. ولكن، اذا كانت الفلسفة موضع شك، فلأنها كانت تقوم على أسس افتراضية، سواء أكانت جزئية أم مجردة. ولأن هذه الأسس كانت محل نزاع بين المذاهب الفلسفية المختلفة. لهذا كان لابد لاقامة الفلسفة، من ان تكون على اساس يقبله الناس جميعا. وقد وجدنا ان هذا الأساس هو حضور الوجدان في الوجود المشخص، من حيث هو حضور الجزء في الكل. ولكنه جزؤه الواعي. ان هذا الحضور هو نقطة البدء اليقينية التي لابد من ان يتقبلها الناس جميعا: فكل منا حاضر في الكل، ويمثل جزءا واعيا من اجزائه الواعية.

والحقيقة، اذا كان الشك يتناول الاشياء الجزئية، ولا يتناول الكل، لأن الشك في الكل يلغي فعل الشك ذاته، كان لابد لنا من البحث عن اساس اليقين في الكل، لا في الاشياء الجزئية، وجعل اليقين الكلي سند كل

يقين جزئي. ولكن اليقين الكلي هو اليقين بـ«الموضوع» الكلي، الذي هو «موضوع» الفلسفة، واليقين الجزئي هو اليقين بموضوع جزئي من حيث ارتباطه بالموضوع الكلي.

غير ان اليقين الكلي هو بداية الفلسفة، وليس الفلسفة، لأن إقامة صرح الفلسفة تطلب بناء اليقين اثر اليقين، حتى يعم اليقين كل شيء، ونحدد النحو الذي ينبغي ان يكون عليه. فما اليقين الذي سنباشره بعد ان وصلنا الى يقين نقطة البدء؟ اهو يقين الموضوعات الجزئية ام يقين المبادىء المجردة؟ في رأينا، ليس يقين الموضوعات الجزئية ولا يقين المبادىء المجردة، يقينين في ذواتهما، بل انهما بحاجة الى يقين من نوع آخر اكثر اصالة، يمنحهما، اذا اعتمدا عليه، صفة اليقين.

ولكن، ماهو؟ لنحاول تبيانه بعرضنا لضروب اليقين. ولنبدأ باليقين الجزئي. انه دون ريب، يقين بموضوع جزئي. فهل للموضوع الجزئي يقين؟ ان الموضوع الجزئي، لأنه جزئي، ليس مستقلا ولا قائما بذاته. انه بين موضوعات جزئية كثيرة اخرى، يؤثر فيها ويتأثر بها، في كل يتجاوزه ويتجاوزها جميعا، حتى انه يمكننا ان نقول: ان هوية كل من هذه الموضوعات تعتمد على هوية الآخر، وان السببية مرتبطة بالهوية، بحيث نجد ان الجزئيات لاهوية ولا سببية لها، وان الهوية والسببية هما هوية الكل وسببيته، ومثال ذلك هذه الشجرة: ان من هويتها النمو والتغذي وحمل الثمار الخ.. ولكنها لاتقوم بذلك من دون التربة ومائها واملاحها، ومن دون الجو وشمسه وهوائه. واذا، فهويتها لا تعمل من دون محيطها، ومن دون سببية هذا المحيط. وكذلك حال التربة والماء والاملاح والجو والهواء والشمس الخ.. وهذه لايمكنها ان تعمل من دون كل ما في الكون. وهكذا نجد ان هوية الشجرة مرتبطة بطريق السببية، بهوية كل ما في الكون، وان اليقين الحقيقي هو يقين الكل، حيث تصبح الهوية والسببية الوجهين المعبرين

عن الحقيقة الكلية : عن الوجود وعن الصيرورة . ومن هنا كان البحث عن يقين الموضوعات الجزئية ، بما هو وجه من يقين «الموضوع» الكلي ، جزءا من «موضوع» الفلسفة(١) .

وبذلك نخرج بالنتيجة التالية : ان اليقين اسبق من الشك ، وان كل حالة شك تقوم على قاع خلفي من اليقين . فما نشك فيه هو دائما جزئي ، لأن الجزئي وليد الصيرورة ، وتابع لتقلباتهما المختلفة ، التي لاتقع على نمط محدد ، في حين ان هذا الذي نشك فيه ، يحدث على قاع وجودي كلي لايمكن الشك فيه ، لأن الشك فيه يلغي كلا من الشاك والمشكوك فيه معا ، من حيث هما قائمان فيه . وهذا يجعلنا نقول : ان اليقين هو الحالة الاصلية ، لا الشك ، وان الكل اكثر يقينا من الجزء ، وان المشخص اكثر يقينا من المجرد ، لأن الكل هو الذي يهب الجزئي والمجرد يقينهما . وهذا يعني في نهاية الأمر ، ان اليقين هو يقين الكل .

* * *

(١) راجع تفصيل ذلك في كتابنا : الفحص عن اساس اليقين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ١٩٨٦ ، الباب الثالث ، الفصل الأول .

اليهود... من الميتولوجيا إلى الأيديولوجيا

د. جمال الدين الخضور

لكلّ نصّ «ديني» محور ميتولوجي (تيولوجي) وحاملٌ ثقافي. يتضمن الأول جملة المكوّنات التيولوجية - العقائدية - التي تحدّد إطار الاستناد للعقيدة والطقس. أمّا الحامل الثقافي فيتضمّن منظومة العناصر المعرفية والأخلاقية الضابطة للبنية الشعائرية والسلوكية (الفردية والجماعية)، والمنظّمة للقيم والمعاهد والمبادىء الواسمة لتعامل (الذات الكتلية) مع المحيط والمجتمع، وللمكوّنات الداخلية فيما بينها.

(*) د. جمال الدين الخضور: باحث من سورية، له عدد من الأعمال من أهمها: «دراسات في البناء الانتربولوجي المعرفي العربي»، «مأساة العقل».

والشقُّ التيـولوجي في الخطاب الديني، هو خطاب إخضـاع، في الوقت الذي يكون فيه الحامل الثقافي خطاب إقناع. فالأول محدّد بقَبْليّة تيولوجية تتجاوز حدود الحوار، ولا تقبل به. أما الحامل الثقافي فهو مرتبط بالبنية الثقافية العامة المنتجة في سيرورتها التاريخية.

أما العلاقة بين تيولوجية النص الديني وحامله الثقافي فهي معقّدة متداخلة، يصبح الحكم على جوانبها المتعددة شكلاًمن مظاهر المغامرة الفكرية إذا لم يدرك الباحث تاريخية الظاهرة الميتولوجية، وسياقات وعوامل انتاج النص، خصوصاً أن معظم العناصر التيولوجية في المنظومة الأناسية المعرفية تنتمي للثقافي ّالمعرفي بالمفهوم الدلالي اللفظي الحَدْثي، في حين نستطيع تمييز ما هو أيديولوجي ثقافي في المنظومة الأناسية المعبِّر عنها في الحامل الثقافي. ولكن، وعندما ترتبط البنية المعرفية في السياق التاريخي التطوري ّلعملية النتاج الاجتماعي، بالعناصر الأخرى للبنى الفوقية، بما يحدّد إحد اثيات توضّع الكتلة الاجتماعية ضمن منظومة الكتل الانسانية بشكل عام، يصبح للحامل الثقافي معنى أكثر اتساعاً، وبالتالي، يصبح لخطاب الإقناع مساحةً أوسع من القطع التاريخي الذي قد تعاني من بنية «ميتولوجية»ما، في مقطعٍ تاريخيٍ ما، لم تكن فيه إلاّ لحظة عبور في زمنٍ غريب، وسياقات غريبة، ليس في زمكانية طرحها للكتلة ما يشير إلى الاستمرارية الحلزونية المرتبطة أصلاً بعملية النتاج الاجتماعي. لأن الثقافة أصلاً منتَج تاريخي، ولاثقافة خارج التاريخ. ممّا يعني بأن تسمية «الدين» هي اشتراطية بوجود البنية المعتقدية والحامل الثقافي.

خصوصاً عندما ندرك بأنّه شكلٌ من مظاهر المعرفة الاجتماعية، بما يعنيه ذلك جملة العلاقات المميّزة لتلك المعرفة في سياق تاريخها وأزمتها الاجتماعية.

لذلك، ليس سهلاً، استقبال البنية الميتولوجية اليهودية بتوضّعها التيولوجي و«الثقافي»، ضمن نفس النسق والقرائن التي تحدّثنا عنها، وبما

يمكن أن نطبّقه لمقاربة البُنى الميتولوجية الأخرى لخطابات دينية متعددة، ابتداء من الأديان الأولية، وانتهاءً بمنظومة الديانات التوحيدية بمظاهرها المختلفة بمناحٍ واتجاهات معرفية وثقافية واحدة. وذلك، لأن اليهودية تحديداً لاتحمل بناءً تكوينياً خاصاً مميّزاً. ليس فقط لافتقادها الكامل للحامل الثقافي، بل لأنها تفتقد أيضاً للبنية التيبولوجية الخاصة المميّزة. وهذا مايمكن تأكيده من خلال أسفار العهد القديم نفسه، والتي تشكّلُ التأسيس الوحيد لليهودية كخطاب «ديني»، ولليهودية ـ الصهيونية كخطاب أيديولوجي.

وباعتبارنا متّفقين على أن لاثقافة خارج التاريخ، وبأن الثقافة هي نفسها نتاج تاريخي، علينا التأكيد على أنّ التاريخ غير فاعل خارج الكتلة الاجتماعية الموسومة بزمنها الخاص. فعندما نقول ثقافة شعب ما أو أمّة، فهذا يعني أننا نقصد إحداثيات معرفية محدّدة لطوبولوجية ذلك الشعب أو الأمّة على خارطة الكون، في لحظة تاريخية معيّنة وفي واقع ديموجغرافي محدد.

فكيف نقرأ اليهودية من خلال تلك المقدمة؟ وهل يتوفّر فعلا ولو سبب واحد من الأسباب الموجبة لتكوين خطاب ثقافي خاص ونوعي يشكلّ الحامل المعرفي للخطاب الديني ـ الميتولوجي اليهودي؟

وقبل الإجابة، لابدَّ من التأكيد على أن المنهج العلمي في المقاربة يقتضي ربط الأحداث التاريخية وسياقاتها، بإحداثياتها الزمنية والجغرافية، وربطها ضمن تسلسلٍ منطقيٍّ بسيط، يستطيع أيُّ متلقٍّ من استنتاج واستقراء القرائن الموضوعية بإحداثياتها المُحكمة.

يضاف إلى ذلك التساؤل المشروع حول الموطن الأساسي للقبائل «العبرانية»، بعد أن أصبحت النظرية السامية ـ الحامية ـ اليافثية على طاولة تشريح الموميـاوات، وحول المصدر الأساسي المعرفي لليهودية، وكيفية امتلاكها لبنية ميتولوجية سابقة لكل مكوّن من مكوّناتها ومثبتة في ميتولوجيات الحضارات التي سبقتها، أو التي سبقت تدوين أسفار العهد القديم.

١ـ لم تكوّن الشراذم القبلية التي انحدر منها اليهود، والمنحدرة أصلاً من خارج المنطقة العربية بنيةً متميِّزةً بالمفهوم الديموغرافي أو الأناسي التطوري أو المعرفي، وبالتالي، لم تتحقق الشروط اللازمة لانتاج خطاب ميتولوجي خاص، يميِّز بنية أناسيةً لازمة. أخذاً بالاعتبار أن المراحل السابقة لتسلّل اليهود إلى المنطقة العربية كانت تتصف بتطوّر تقنيٍّ وحضاريٍّ وثقافيٍّ مميّز للمنطقة الممتدة من الخليج العربي شرقاً وحتى الصحراء العربية الكبرى غرباً، والتي تشمل بلاد ما بين النهرين، وبلاد الشام، ووادي ودلتا النيل، وشبه الجزيرة العربية كلها. فمع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد وحتى الزمن المُفتَرض لهجرة ابراهيم النبي ـ عام ١٨٥٠ قبل الميلاد، شمخت المنطقة على أعمدة حضارات جليلة: السومريون والبابليون والآشوريون وحضارة عبلة (إيبلا) والكنعانيون والفينيقيون وحضارة الفراعنة على امتداد مجري ودلتا النيل. فلذلك لم يشعر ذلك اللفيف من الشراذم عندما تسلّل كقطعان رعوية إلى المنطقة بإغتراب أناسيٍّ شاملٍ فقط، بل، وباغتراب حضاريٍّ وثقافيٍّ وتقنيٍّ أيضاً. والمتابع الدقيق لمرحلة أسفار العهد القديم وتفسيراته المتعددة، وحتى الاستشراقية أو الصهيونية منها، يدرك الفارق الحضاري المتعدد الوجوه الذي كان يفصل تلك الشراذم الرعوية عن المحيط الدائري الذي تواجدت فيه والممتد من جزيرة الديلم شرقاً (البحرين حالياً) باتجاه شط العرب فالرافدين ومن ثمَّ الاتجاه غرباً نحو الساحل الشامي فالانتقال إلى دلتا ومجرى النيل.

* في سفر التكوين (١١ـ٢٩): «ومات هادان قبل تارح أبيه في أرض ميلاده في أور الكلدانيين». وفي نفس السفر في الإصحاح (١١ـ٣٢): «فخرجوا معاً من أور الكلدانيين ليذهبوا إلى أرض كنعان». يتّضح حسب ذلك بأن الميلاد والهجرة تمّافي / ومن أور الكلدانيين. ومن المعروف بالوثائق التي لاتقبل الجدل لدى أحد أبداً، أن الكلدانيين باشروا ببناء دولتهم عام ٨٣٠ ق. م، في حين كانت هجرة النبي ابراهيم المزعومة بين عام ١٩٠٠

و١٨٥٠ ق. م فالفارق الزمني، إذن، بين تاريخ الهجرة الإبراهيمية وظهور المدينة الكلدانية يتعدّى الألف عام (مع العلم أن جميع الباحثين متفقٌ على أن كتابة وتدوين أسفار العهد القديم تمّت بين القرن السادس ـ الرابع قبل الميلاد وحتى القرن الأول بعده).

*في سفر التكوين (١١ ـ ١٢): «فخرجوا معاً من أور الكلدانيين ليذهبوا إلى أرض كنعان، فأتوا إلى ماران وأقاموا هناك». و«ماران» منطقة تقع شمال الحدود العربية السورية الحالية مع تركيا على ضفاف نهر البليخ، شمال بلدة تل أبيض الحدودية السورية، وعلى خط عرض ٣٧. وأما «أور» الكلدانيين فتقع على خط عرض ٣١. فإذا كانت جهة الرحلة أرض كنعان وهي الواقعة على خط عرض ٣١ أيضاً، وافترضنا شرطاً صحةّ ما ورد في سفر التكوين، فلماذا الاتجاه شمالاً من أور حيث خط العرض ٣١ إلى ماران حيث خط العرض ٣٧، ومن ثمّ العودة والاتجاه جنوباً نحو أرض كنعان إلى نفس خط العرض الذي انطلق منه ٣١.... في حين كان بإمكان الرحلة الاتجاه غرباً مباشرة واختصار تضاعف المسافة إلى أكثر من خمس مرات؟ فالنص هنا صريحٌ جداً، لايحمل أكثر من تأويل واحد: وهو الخروج من أور الكلدانيين إلى أرض كنعان.

* في سفر التكوين (٢، ٨، ١٠ ـ ١٤): «وغرس يهوه جنّةً في عدن شرقاً، ووضع هناك آدم الذي جبله... وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس. اسم الواحد فيشون، وهو المحيط بجميع أرض الحويلة، حيث الذهب، وذهب تلك الأرض جيد، هناك المقل وحجر الجزع. واسم النهر الثاني جيحون، وهو المحيط بجميع أرض كوش، واسم النهر الثالث حداقل (دجلة) وهو الجاري شرق آشور، والنهر الرابع الفرات».

ويعلّق ليوتا كسيل في كتابه «التوارة ـ كتاب مقدّس»، أم جمع من الأساطير؟ فيقول رأيه بالآيات السابقة: «بهذه التفاصيل، أراد المؤلف رسم

حدود المكان الذي تقع فيه الجنة الأرضية رسماً دقيقاً، ولكن حبذا لو لم يقل شيئاً بهذا الصدد قط، لأنَّ من الصعب أن تجد من يضع نفسه في موقع أكثر غباءً من هذا الموقع. فالباحثون يعترفون كلهم بأن نهر فيشون هو نهر فاز، الذي دُعي فيما بعد باسم أراكس. ويقع هذا النهر في أرمينيا، وهو ينبع من منطقة هي أكثر مناطق القفقاس وعورة، وإذا افترضنا جدلاً، أن تلك المنطقة تحتوي على الذهب وحجر الجزع فإن أحداً لايعرف ما هو «الحقل...

وهنا، لاتهمُّنا طبيعة الجنة إن كانت وعرة أو حدائق غنّاء، بمقدار ما يهمُّنا موقعها الجغرافي، والمحدد في منطقة أرمينيا وبما لايدع مجالاً للشك. فكيف يمكن لذلك النص أن يرسم تلك الجغرافية بهذه الدقة ويسمّي تفاصيلها لو لم يكن هناك ارتباط موطني أصلي تاريخي. وكيف لكاتب النص أن يترك بلاد الرافدين والساحل الشامي وبلاد النيل وساحل الخليج العربي، بكل ما تحمله تلك المناطق من جمال وغنى طبيعة خلاّبة، ويعيّنُ جنّته في تلك المنطقة الوعرة الصخرية الجبلية لو لم يكن هناك رابط موطني جذري بها؟!

يُضاف إلى ذلك أن المدقّق بالخارطة المرفقة بكتاب الأستاذ أنطون موتكارت «تاريخ الشرق القديم» يلاحظ أن بلاد أرمينيا الحالية كان اسمها بلاد أور-أرتو، ومن هنا أتت التسمية اللاحقة لتلك المنطقة «أرارات». يُضاف أيضاً أن أرفكشاد، ابن سام، ووالد شالح-كما تؤكد نسبة التوراة يتقاطع بالإسم مع منطقة أرفكشاد المحيطة ببحيرة ڤان في آرمينيا (على الخارطة المرفقة مع الكتاب المقدس طبعة عام ١٩٧٨) وهي نفسها المنطقة التي تنبع منها الأنهار الأربعة الواردة في الكتاب المقدس، وحيث خصّص كاتبه الجنّة المذكورة أعلاه.

وفي مواقع أخرى يدور الحديث عن أور-آرتو «آرارات لاحقاً» في أسفار العهد القديم، لاكأنها بل باعتبارها فعلاً الموطن الأصلي للرعاة «العبرانيين». فبعد أن يتأكد من التوضع الجغرافي لآرارات إلى الشمال

المباشر من جنة العهد القديم والتي تحدّها من الشرق أرفكشاد، يسمي المنطقة الواقعة بين نهري فيشون وجيحون أشكيناز، والتي يرد ذكرها بموقع العطف مع آرارات في الكتاب المقدس في سفر إرميا - ٢٧ : «انصبوا الراية في الأرض وانفخوا في البوق في الأمم قدّسوا عليها الأمم ونادوا عليها ممالك آرارات ومني وأشكيناز».

وفي موقع آخر: «... وفيما هو ساجد في بيت نصروك إلهه، قتله وابناه بالسيف وهربا إلى أرض آرارت» / أشعيا: (٣٧-٣٨)/

٢- أمّا عن الأسباب التي دفعت هؤلاء الرعاة إلى الهجرة إلى منطقة الشرق العربي، فهي متعدّدة في قسمها المدروس والمحتمل، ومجهولة في قسمها الآخر. لكن من المؤكد بأنهم لم يحملوا معهم بناءً أناسياً معرفياً وثقافياً خاصاً. حتى وان حملوا معهم بعضاً من ذلك فقد كان بدائياً متخلفاً جداً بالنسبة للبنية الحضارية العربية المحيطة بهم أثناء هجراتهم وحركاتهم. ومع الاحتكاك التالي والذي استمر عشرات السنين سطت تلك القبائل الرعوية على مقتطفات من أساطير المنطقة وعلى ميتولوجيات كاملة، وحتى على اللغة، من الآرامية وحتى الكنعانية (شفة كنعان)، وجمعتها وشكلّت منها لاحقاً مع تدوين أسفار العهد القديم بناءً تيولوجياً، بقي مفتقداً للحاضنة الثقافية لأنهم لم يستطيعوا الاستمرار لفترات تاريخية معينة ككتلة اجتماعية في صيرورة تاريخية قادرين على انتاج ما هو خاص ومميَّز بهم. من ناتج عملية السطو تلك، كُتبت أسفار العهد القديم. في نفس الوقت الذي بقيت فيه البنى الأصلية التي سُرقتْ منها تلك الأسفار، وبنصوصها التاريخية، مُخَزَّنةً تحت أمتار من التراب في أور وبابل وعبلة «إيبلا» وأوغاريت وآشور... وعلى امتداد نهر النيل، يتناقلها الناس شفاهةً، كاملةً أو في بعض مقاطع منها. حتى أتت المكتشفات الأثرية في القرنين التاسع عشر والعشرين لتظهر بالأدلة والبراهين أكبر عملية سطو وسرقة وتلفيق على مدى تاريخ الإنسانية كله.

وبالتالي، لم يكن بوسع تلك المسروقات في ميتولوجية اليهود من خلق أو تكوين حامل ـ خطاب ثقافي معين ذي ملامح خاصة مميّزة . ساعد في ذلك أن معظم الممالك والدويلات اليهودية المزعومة قامت في الوهم، في المتخيَّل، ولم تقم على أرض الواقع موضوعياً، وإن فعلت ذلك كانت لفترات زمنية قصيرة غير قادرة من خلالها على تراكم بنيوي ينتج خطاباً ثقافياً خاصاً. يضاف إلى ذلك أن الصقل اللاحق لتلك المسروقات، في التيولوجية اليهودية، واعتناقها من أناس آخرين، أبقت الخطاب الثقافي لهؤلاء الناس مرتبطاً بالبناء الأناسي القومي الذي ينتسبون له. فالعربي اليهودي لم يتخلَّ عن خطابه وانتمائه الثقافي تحت تأثير تيولوجيا هي بالأساس مسروقة من بنائه الأناسي، فلذلك تابع تطوره الثقافي ضمن الصفة القومية التي ينتسب لها. واليهود العرب بقوا مزروعين في النسيج الاجتماعي العربي على مدى التاريخ كمكوّنات في البنية الاجتماعية العربية (مثال الأندلس).

نضيف إلى ذلك أن المرحلة التالية لتكوّن التيولوجيا اليهودية لم ترافق بالاسقرار الاجتماعي كأرضية تحتية للتشكيل الثقافي التالي المنتَج. وها هو الباحث العربي الدكتور سيد القمني يقول في كتابه «التراث والأسطورة»:

«إذا افترضنا بأن الحياة المعاشة بطبيعتها البدوية وعدم الاستقرار لم تترك أثراً واضحاً وبيّناً كشاهد عليها، إلاّ أن الاستقرار وقيام الكيان السياسي والتدوين، أي لو بدأنا مع المملكة التي أقامها (شاول وداوود وسليمان) رغم عدم ثبوت التدوين آنذاك (١٠٠٠ق.م) لما وجدنا لأيّ من تلك الأسماء المضخّمة قدسياً وسياسياً وعسكرياً أي ذكر في أيّ من دول المنطقة بكاملها وبدون استثناء. ذلك رغم ما قيل عن عظمة ـ تلك المملكة واتساعها وجبروتها وعظم شأنها ومنشآتها مع ما زعم عن الهيكل والقصور والجيش العرمرم، مهما دقّقت النظر وأعييت الذهن، فلن تجد أي إشارة لا لمملكة عظيمة ولا لمملكة وضيعة، ولا حتى في حفائر الدولة الحالية، ولا أثر

معماري واحد بقي يتيماً كشاهدة وحيدة على تلك المنشآت التي صدعت بها أسفار الكتاب المقدّس رؤوسنا . . . فالمملكة التي تبجّح المقدس بعظمتها لاشيء عنها البتة لافي أثر «على الأرض، ولا في باطن الأرض، ولا حتى على الورق، إلاَّ، اللهم ورق الكتاب المقدس وحده . . . ».

إن ذلك يعني فقدان (أو عدم توفر) الشروط اللازمة للتكوين الثقافي اليهودي، ولذلك بقي الحامل «الثقافي» غائباً، أو متطابقاً مع الخطاب التيولوجي المسروق من آداب وميتولوجيات المنطقة العربية. حتى بن غوريون نفسه يقول عن الآية (١٥ : ١٨) من سفر التكوين والتي تقول/ لنسلك أعطي هذه الأرض من نهر مصر إلى النهرالكبير نهر الفرات/ : « . . . لايهم إن كانت هذه القصة تسجيلاً حقيقياً لحادثة تاريخية أم لا، المهم هو أن هذه الفكرة مغروسة في الوجدان اليهودي، لذلك يجب أن تبقى سارية المفعول، حتى بعد أن يثبت أن الوعد المقطوع هو مجرّد أسطورة شعبية، ليس لها أي مصدر إلهي . . . » . / د. عبد الوهاب المسيري، الأيديولوجيا الصهيونية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص١١٨/.

أمّا روجيه غارودي، في كتابه، الأصوليات المعاصرة وفي ص٧٠ فيقول: «إن اليهودية تطالب بفلسطين باسم ذلك التصور حيث تمنح الآلهة الأراضي للقبائل التي تعبدها وهذه ظاهرة عامة في كلّ الشرق الأوسط من مصر إلى بلاد الرافدين:

- فوق مسلة كرنك تحوتمس الثالث، يُرى الإلّه يمنح الأرض لفرعون.
- في بلاد الرافدين، يحدّد الإله مردوك لكل شعب نصيبه من الأرض، حسب قصيدة الخلق البابلية، كما ورد في الاية ٤٦ .
- بين القطبين، يشكر الحثيون الإلّهه آرينا لأنها «رسمت حدود البلد». ولو لم يكن العبرانيون قد تلقوا هذا الوعد، لكان ذلك استثناءً، ولما استطاعوا اتمام منظومة السرقة والسطو. حتى الوعد نفسه يرد في مواقع متعددة من الأسفار بصيغ ثلاث بتحديدها الجغرافي: فمرةً يحدد بين النيل

والفـرات، ومـرّة بأرض كنعـان، ومـرّة أخـرى بالأرض التي ترى. ومن المعروف أن حدود البصر المحسوبة في قطر دائرة الناظر وعلى مساحة أفقية تماماً ـ كسطح البحر مثلاً ـ معروفاً بما يعادل ستة أميال فقط.

ومن السـهل أيضـاً اكتـشـاف التطابق بين أسـاطيـر الخلق والتكوين والطوفان كـما وردت في الأسفار السومرية والبابلية والكنعانية والمصرية وكما سرقتها الأسفار التوراتية، التي كتبت بعدها بزمن طويل.

يضاف إلى ذلك التطابق في سفر التنين السومري والبابلي والتوراتي، وفي الجنة السومرية والبابلية والتوراتية... حتى الوهم المزروع في الأذهان بأن اليهودية ديانة توحيدية (ويختلف هذا من سفر إلى آخر) يؤكّد بأن التوارة سرقت ما يشير إلى التوحيد من الديانة الأخناتونية (الآتونية).

حتى أن القارىء البسيط يدرك التطابق شبه الكامل في النص وقرائنه بين المزمور ١٠٤ وصلاة أخناتون. ولقد أورد تلك المقارنة الباحث العربي فراس سواح في كتابه «مغامرة العقل الأولى».

وحتى فرويد يذكر في كتابه «موسى والتوحيد» بأن اليهود لم يُحضروا معـهم إلى سـورية الجنوبيـة ثقـافـةً خـاصـة بهـم (وهذا مـا يُدعم بجـملة الاكتشافات الأركيولوجية المعاصرة) فقد عاشوا في مصر عيشة العبيد الأذلاّء، وفرّوا منها استجابةً لدعوة رجل فولاذي هو موسى. وقد تضاربت الآراء حول هذه الشخصية الفذة. ولعل أكثر هذه الآراء إثارة النظرية القائلة أن موسى مصريّ الأصل وليس عبرانياً، وأنّه قائد عسكري من أتباع ديانة آتون، وهي أول ديانة توحيدية معروفة تاريخياً أسّسها الفرعون أخناتون. ولمّا هلك أخناتون، ودمّر كهنة الديانات التقليدية كلّ ما بناه، تفرّق أتباعه وأهله. إلاّ أن مـوسى التـابع المخلص لأخناتون أخذ على عـاتقـه متـابعـة الرسالة، فقام باختيار اليهود، تلك الفئة الغريبة المضطهدة، للتبشير بينهم، وقادهم لقاء اهتدائهم في مسيرتهم الطويلة للخلاص من العبودية...

ويتابع سـرد هذا الرأي الباحث سواح في كتابه المنوّه عنه أعلاه؛ فيقول في

ص١٢١ : «ولعل هذا الاختيار الذي قام به موسى، هو الذي أعطى فكرة اختيار الإله يهوه لشعبه في التوراة. وتتابع هذه النظرية منطقها فتقول إنَّ اليهود بعد خيباتهم المتلاحقة وضياعهم الطويل قد قتلوا قائدهم في ثورة من ثورات الغضب. (لاحظ أن كل كلمة تشير إلى أنهم غرباء عن المنطقة).

وحتى أسطورة السقوط في الخطيئة الأولى (الأصلية) كما وردت في سفر التكوين، مأخوذة حرفياً من اللوحة السومرية - البابلية المعروفة. فالقارىء للإصحاح الثالث من سفر التكوين، وكأنه يفكّك تلك اللوحة حركةً حركةً: «وكانت الحية أصل جميع حيوانات البرية التي عملها الربّ الإله. فقالت للمرأة أحقاً قال الله لا تأكلا من كلِّ شجر الجنة. فقالت المرأة للحيّة من ثمر شجر الجنة نأكل. وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منه ولا تمسّاه لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة لن تموتا. بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تنفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشر. فرأت المرأة أن الشجرة جيدة للأكل وأنها بهجة للعيون وأن الشجرة شهية للنظر. فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضاً معها فأكل. فانفتحت أعينهما وعلما أنهما عريانان. فخاطا أوراق تين وصنعا لأنفسهما مآزر». (سفر التكوين، الإصحاح الثالث: ١-٦).

يؤكد ليوتاكسيل في كتابه المشار إليه أعلاه (التوراة كتاب مقدس، أم جمع من الأساطير؟ ترجمة د. حسان ميخائيل اسحق، بدون ذكر دار نشر، ط١ ١٩٩٤) بالإضافة إلى سرقة الأساطير والميتولوجيات، منظومة سطو فرعية يمكن إيجازها بما يلي:

- يعود أصل الأسطورة التوراتية عن تحويل الماء إلى دم كما وردت في سفر الخروج (٧، ١٧): «ها أنا أضرب بالعصا التي في يدي على الماء الذي في النهر فيتحول دماً، ويموت السمك الذي في النهر وينتن النهر، فيعاف المصريون أن يشربوا ماءً من النهر» إلى الأسطورة السومرية «إينانا

وشوكاليتودا» حيث يجري الحديث عن الإلهة التي أرادت أن تنتقم من الإنسان الذي أذلها، فحوّلت مياه البلاد كلها إلى دماء.

ـ يشوع بن نون ـ شخصية ميتولوجية يرى بعض دارسي التوراة أنها تجسّد إلّه النبات عند الكنعانيين الشماليين. / وتجدر الإشارة والإضافة من طرفنا إلى أن يوشع، يشوع، يسوع، يثع، عيسى، سين... هي أسماء متعددة وقديمة للإلّه ـ القمر في المنطقة العربية/.

ـ كروبيم العبريين مأخوذة عن ثيران آشور المجنّحة. فترسمه الميتولوجيا اليهودية في صورة كائن له أربعة وجوه، وأربعة أجنحة تحتها أربع أيد بشرية، وأربع عجلات. ويمثل الكروبيم التعقّل والطاعة، والقوة والسرعة. وقد جاء في التوازن أن يهوه يمتطي الكيروبيم (ملوك ٤، ٤، مزمور ٧٩، ٢)، وأن الكيروبيمات تحرس الجنة (تكوين: ٣، ٢٤) وتحمل مركبات يهوه في الغيوم (حزقيال: ١، ١٠)، والاسم إما مأخوذ من كلمة «كيروب = كاراب» الآرامية التي معناها «بحرث» أو أنها مشتقة من الكلمة الآشورية «كاروبي» ومعناها «المبارك».

حتى أن هناك كاتباً آخر، يُعتبر متحيّزاً لليهود (إيناد لسنر) يؤكد تلك المعطيات في كتابه «الماضي الحي»، ترجمة شاكر ابراهيم سعيد ـ إصدار الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١، يؤكد تلك المعطيات ويضيف إليها في ص ١٤٢:

ـ بأن قصة الطوفان مأخوذة بالكامل من الطوفان البابلي....،

ـ وبأن بعل إله الفينيقيين والكنعانيين ينتقل بعد أن سطا عليه اليهود ليصبح إشبعل ومربعل،

ـ ويُسرق «إيل» الإله الكنعاني بعد صراعه مع يعقوب ليتحوّل هذا الأخير إلى أسرائيل....،

أما جيمس هنري برستد في كتابه «فجر الضمير»، ترجمة سليم حسن، مكتبة مصر فيقول في ص ٣٧٢: «إن الكنعانيين الذين كانوا يسكنون

هذه البلاد قبل العبرانيين، كانوا قد اجتازوا مرحلة النموّ المتحضر لمرحلة زمنية تبلغ أكثر من ألف سنة قبل أن يغزو العبرانيون البلاد، وقد عرفنا من النقوش التاريخية البابلية والمصرية القديمة وكذلك من الحفائر الآثارية شيئاً كثيراً عن المدن الفلسطينية الكنعانية».

ويتابع برستد سلسلة السطو على ميتولوجيات وأساطير وآداب المنطقة العربية وتبنّيها من قبل التوراة فيقول:

«نصائح إلى مري كارع في الميتولوجيا المصرية هي نفسها سفر صموئيل وسفر الأمثال. كما أن مفهوم العدالة الفرعوني هو المبثوث في سفر ملاخي». ويضرب مثالاً من السفر المذكور قوله: «إليكم يامن تخافون إسمي، تُشرقُ شمسُ العدالة بالشفاء في أجنحتها»، ويعقّب الباحث بأن العدالة بالمفهوم المصري مثّلتها الإلهة (ماعت) بنت رع الشمس، وأن شمس العدالة وصفتها التوراة بأن لها أجنحة، ولم يوجد في أي تصور عبري صورة لإلههم يهوه تمثّله بأجنحة.

ثم يؤكد برستد بأن اليهود كانوا على علم - لاشك - بأنشودة أخناتون العظيمة - لإله الشمس، بعد أن قارنها بسفر المزامير، وكذلك على علم بحكَم الحكيم المصري (آمن موبي) بعد أن عقد بينهما وبين أسفار إرميا والمزامير والأمثال مقابلةً نصيّة كادت تكون حرفية، استغرقت حوالي خمس وثلاثين صفحة.

٣ - إذا كان الثقافي منفياً وملغياً كما بيّنا أعلاه، فأين هو الأدبيُّ، كحامل ابداع للخطاب المعرفي؟ نظراً لتوضع العناصر الميتولوجية في كامل المساحة البنائية لليهودية، وتقلّصها وتطابقها مع التيولوجي المأخوذ بكامله عن ميتولوجيات وآداب وأساطير العرب، وانتفاء حتى وجود اللغة اليهودية الخاصة المميّزة (لغة الرعاة العبرانيين كانت مزيجاً من الآرامية والكنعانية)، فإن ذلك لم يترك مجالاً تكوينياً خاصاً لنمو تكوينٍ أدبيّ يهودي خاص بدوره. يضاف إلى ذلك نفس العوامل التي تحدثنا عنها سابقاً، من ناحية

ضرورة تكوين مفهوم الكتلة الاجتماعية من الناحية الأناسية، والاستقرار، وهذان العاملان لم يتوفرا قطعاً في الحالة اليهودية. لذلك، بقيت نتاجات الأدباء اليهود موسومة بالعلاقات القومية لانتماء هؤلاء الأدباء. فالدارس لايستطيع خارج تلك الاشتراطات المذكورة أعلاه تمييز الأدب الخالص المعزول عن خطابه التيولوجي الديني. وهذا يخصُّ بشكل أساسي ما يُسمّى الأدب اليهودي الذي لم يصب ضمن قنوات الأدب الخاصة المنتمية إلى منظوماتها القومية الخاصة، ولذلك نقاش مختلف. بتعبير آخر، علينا مناقشة ما أنتجه الأدباء اليهود في بولندا، ضمن منظومة الأدب البولندي، وما أنتجه الأدباء اليهود الروس ضمن منظومة الأدب الروسي. والمتتبع الدقيق، والمتلقي البسيط، في آن، يدركان بأن ليس هناك ما يميز الأدب المنتَج من قبل هؤلاء الأدباء، عن غيره من الأدب الذي أنتجه غيرهم ممّن ينضوون تحت نفس الانتماء القومي.

أما ما يخصُّ الأدب المنتَج في دوائر العهد القديم، باتجاه ما يسمى الوطن اليهودي المزعوم، فهو تنويع نموذجي لأسفار التوراة، التي كنا قد تحدثنا، وبالتفصيل عن مصادرها.

وكعيّنات للقراءة لاللحصر، يمكن مناقشة شعر روبرت براونينغ الذي يقول في قصيدته «يوم الصليب المقدّس» والتي كتبها عام ١٨٥٥:

سيرحم الله يعقوب
وسيرى اسرائيل في حماه
عندما ترى يهوذا القدس
سينضم لهم الغرباء
سيتشبّث المسيحيون ببيت يعقوب
هكذا قال النبي، وهكذا يعتقد الأنبياء

والمتابع لهذا النص والأمثلة الأخرى في كتاب ريجينا الشريف «الصهيونية غير اليهودية، ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز، عالم المعرفة،

الكويت ٩٦/ ١٩٨٥ ص٩٧ وما بعد»، يلاحظ بأن الإضافات الأدبية الابداعية المطلوبة إلى البنية النصية لاتذكر أبداً بعد رسم الخارطة التيولوجية المطروحة في النص. وهذا ما يؤكد رأينا السابق بانتفاء، وعدم وجود ثقافة وأدب يهوديين خارج الإطارات القومية المتعددة المنتجة داخلهما.

إن ذلك التطابق التالي لانعدام وجود هوية يهودية خارج الإنتماء الديني التيولوجي المسحوب تاريخياً خارج الزمان بسبب انعدام الحوامل الثقافية والحاضنة الأناسية، وتمركزه حول العنصر الميتولوجي، والذي بدوره حول عملية السطو إلى بنية مخيالية إيمانية مغروسة في الوجدان اليهودي جعل من النتاج الأدبي (وضمن الخصائص المذكورة أعلاه) إعادة انتاج متكررة للنص الديني، فها هو وليم وردزورث يقول في قصيدته «أسرة يهودية»:

أختان جميلتان هادئتان وحلوتان
تقفان جنباً إلى جنب كزهرتين
إنَّ نظراتهما التي تأسر الروح تسلب المسيحيَّ كبرياءه
إنَّ هذا الجمال الذي منحتهما إيّاه الأبدية
لم يمح عنهما
على الرغم من أنهما ذرية كانت ممقوتة بشدة
ولم تتخلص من الاحتقار
إن حرساً خفياً يبقى ضوءاً حيّاً عليهما
رغم الفقر والإساءة
وهو نابع من الينابيع العبرية
إنّه يعطي هذه المجموعة المشتّتة
ضوءاً حول الوادي الصغير
في فلسطين، وهو من مجد الماضي
والقدس العزيزة

أما الشاعر نفتالي هيرتس أمبار الذي ولد في جاليسيا عام ١٨٥٦، ومات في نيويورك عام ١٩٠٩ فيقول في قصيدة عنوانها «الأمل»:

لم نفقد أملنا بعد
ذلك الأمل العريق في القدم
بأن نعود إلى بلاد آبائنا
وإلى المدينة التي عسكر فيها داوود

سنلاحظ مباشرةً بأن كل تلك النصوص هي تنويعات متطابقة للأسفار التوراتية، وتكرار لزيف الوعد المزعوم، والذي أكدنا في دراستنا هذه، بأنه نفسه مسروق من تقاليد وآداب الميتولوجيات التي كانت سائدة في المنطقة العربية.

ومن المؤكّد بأن فقدان العامل الجغرافي والمكاني، والتاريخي الاجتماعي، وعدم وجود ذاكرة جمعية واحدة... وغيرها من عناصر الهوية الثقافية، لم يترك أمام الأيديولوجية اليهودية ـ الصهيونية إلاّ العامل الميتولوجي الملّفق أصلاً، والمفتقد لكل عناصر التأسيس والتأصيل، إلاّ ضمن مخيلة مؤلفيه... وهذا ما يوضّحه الشاعر الصهيوني «بياليك» في قصيدة «إن شئت أن تعلم» مشيراً إلى أن مصدر القوة للإنسان اليهودي يكمن في تأسيسه الميتولوجي المطروح في التعاليم الدينية، فيظهر «بيت همدراش» باعتباره البؤرة الحافظة لتلك التعاليم التي شكّلت التأسيس الوحيد للأيديولوجية اليهودية ـ الصهيونية حيث يقول:

إن شئت أن تعلم النبع
الذي استمد إخوتك الذين قتلوا
أيّام بؤسهم، قوتهم وبأسهم
فسرْ إلى «بيت همدراش» القاهر للدهور
وسترى بعض يهود متجّهمين
وجوههم ضامرة، مَعقودة الجبين

هم يهود المهجر الذين يحملون نيره الثقيل
يحاولون أن ينسوا عذابهم في صفحة بالية
من الجمارا
يحاولون أن ينسوا فاقتهم في قصص قديمة
يروونها
ويطردون همومهم بترانيم المزامير

٤ـ وبقيت تلك العناصر التيولوجية بسماتها السابقة متوضّعة في ميتولوجيا التكوّن اليهودي، متحولّة مع جملة التطورات النمطية الاقتصادية الاجتماعية في أوروبا إلى بناء أيديو ـ سياسي، ارتبطت بشكل سافر ومكشوف بعملية الانتقال من المرحلة الرأسمالية إلى الإمبريالية، وما يعنيه ذلك من وضوح أكثر بمفهوم المركزة الإمبريالية، والأطراف، مما استدعى الانتقال بمقولة السوق من الصيغة القومية إلى العبرقارية . أي تأكيد طرفية الطرف وسحقه، وتحويله إلى تابع استهلاكي، مهمّته الوحيدة تصريف فائض فوضى الانتاج الرأسمالي. لذلك، انطلقت الحركة الصهيونية بصفتين أساسيتين، علينا أن نأخذهما بعين الاعتبار لدى قراءتنا للمشروع الصهيوني وصيرورته، وهما :

ـ أن الصهيونية باعتبارها الناتج التاريخي المرتبط عضوياً وموضوعياً مع الامبريالية العالمية، استندت في بداية تكوّنها على غير اليهود. أي أنها كانت من النتائج الصيرورية للمرحلة الإمبريالية، بحيث تستطيع تأمين سوق طرفية قريبة في المنطقة العربية عبر قتلها المستمر لكل، ولأي، شكل من أشكال التماسك في البنية العربية الواحدة والأداء التاريخي العربي الحضاري الفني، فقدّمت الإمبرياليةُ الصهيونيةَ والخارطةَ السايكس بيكوية، ابقاءً على التوضّع المهزوم والوضعيةالطرفية المتخلّفة للوطن العربي. فبقيت الصهيونية حتى منتصف ونهاية القرن التاسع عشر مقتصرة على غير اليهود، وهذا ما يؤكّد قولنا بأنها كانت الناتج السياسي للبنية الاقتصادية الرأسمالية

في مراحل تطورها وتحولها. «ويشير المؤرخون الصهيونيون الحديثون إلى أن غير اليهود من أمثال بالمرستون ومتفورد وغولر وتشرشل كانوا يؤذنون بمجيء الحركة الصهيونية الحقيقية، لكنهم كانوا أكثر من رواد لهذه الحركة إذ كانوا صهيونيين مخلصين في صهيونيتهم كوايزمان أو هرتزل أو نوردو» كما تؤكد فيرجينا الشريف في كتابها المذكور أعلاه. وبالتالي، كان البحث عن التضمين الأيديولوجي التالي تطوراً في بنية الانتقال الاقتصادية للتطور الرأسمالي، فكان الارتكاز على ذلك الوهم الميتولوجي والتلفيق التيولوجي بفكرة «عودة» اليهود إلى فلسطين - كما يقول مؤسسو الحركة الصهيونية. «فلقد أدرك بالمرستون ورفاقه الصهيونيون كلتا الفكرتين «فكرة الوحدة والعودة»، واستخدموهما قبل أن ينسبهما اليهود لأنفسهم بعشرات السنين».

- أن ما يؤكد قولنا السابق أن الحركة الصهيونية غيرّت مواقع ارتباطها بانتقال المراكز الإمبريالية. وهذا ما يؤكد رأينا حول تابعية الأيديولوجيا الصهيونية وحركتها السياسية للمراكز الإمبريالية. فبدأت علاقتها مع الألمان والأتراك، وانتقلت إلى المراكز البريطانية والفرنسية وانتهت مع الإمبريالية الأمريكية وبالتالي لم تكن في يوم من الأيام ذات استقلالية، ولو محدودة، في حركتيها السياسية والأيديولوجية، لاقبل قيام الكيان الصهيوني واغتصاب فلسطين، ولابعده. إن الأيديولوجية اليهودية - الصهيونية والمشروع الصهيوني هو الفعل الإمبريالي السافر قطعاً في منطقتنا العربية. خصوصاً إذا أضفنا لما سبق من افتقاد المكوِّنات المميِّزة الاستقلالية الأساسية، افتقاد المكوِّن الجغرافي في التأسيس الأيديولوجي، أو كما قلنا عنه أعلاه العامل المكاني - الجغرافي. فالدكتور رشاد عبد الله الشامي يقول في مؤلفه الموسوم «الشخصية اليهودية الإسرائيلية والروح العدوانية»: «إن أوّل ما يلفت النظر، بناءً على هذا، في الشخصية اليهودية، هو أن هذه الشخصية لم ترتبط في وجودها بإطار جغرافي محدد، ومن هنا فإن الجغرافيا لم تكن

جزءاً من (هويتها)، ولم تكن كذلك سمة من سمات تراثها الذي تميز بتعدد مراكزه الجغرافية» ويمكن أن نقول بالتالي، كان متعدداً بتعدد انتماءات اليهود السياسية القومية.

وهذا ما أكّد بالتالي انعدام وجود المقومات الاستقلالية في المشروع الصهيوني عن الإمبريالية العالمية ومراكزها. فالثقافي معدوم في اليهودية لصالح الميتولوجيا، والأخيرة محدَّدة بالتيولوجيا، والتي هي أصلاً جمعٌ من أساطير المنطقة العربية. فكيف يمكن إذن أن تمتلك ولو عاملاً واحداً من عوامل «الذات الكتلية»، وهذا ما يؤكّده المؤرخ اليهودي اسحق بير نفسه بقوله: «إنَّه بالرغم من أنّه كان للدين في تاريخ اليونان والرومان، وفي تاريخ أوروبا في القرون الوسطى تأثير حاسم، فإنك لتجد لدى هذه الأمم، مع ذلك فصولاً في الأدب والسياسة لادخل للدين فيها، مما يدل على أن تلك الشعوب قد وفقت في عزل هذين الميدانين عن سلطان الدين عزلاً تاماً. أمّا عندنا لاتكاد تجد مثل هذين الميدانين في الزمن القديم، ومن باب أولى، في القرون الوسطى، إلى عشية عصر التنوير الحديث» وطبعاً لم يحاول ذلك المؤرخ البحث عن الأسباب التي لخّصناها في دراستنا هذه، بانتفاء عوامل وجود مقومات الشعب أو الأمة لدى اليهود، وبالتالي لن تجد البنية السياسية أيّ استناد خارج المنظومة التيولوجية المؤدلجة إمبريالياً في المشروع الصهيوني. وقد سبق لتيودورهرتزل، مؤسّس الصهيونية السياسية أن أظهر للأوروبيين «الفوائد التي يمثلها وجود دولة يهودية بالنسبة إلى مصالح أوروبا كلها» وكان قد أعلن في كتابه «الدولة اليهودية» ص ٣٢: «ستكون هذه الدولة حصناً متقدّماً للحضارة الغربية في مواجهة البربرية الشرقية». وبعد كلّ ذلك هل يمكن أن تَطْرَحَ بعض الأصوات مقولات تزييفية واهية «كالهوية» و«الثقافة» اليهودية أو الاسرائيلية، و«استقلالية» المشروع الصهيوني عن المركزة الإمبريالية؟

وحينها لن تكون الأسئلة نفسها بريئة!؟

* * *

الاتجاهات النظرية في علم الاجتماع ومسائل القانون الجزائي

ايمان عبد السلام حيدر

ترتبط المسائل القانونية، والأحكام الجزائية المنبثقة عنها، بالبنى المجتمعية، وبالأسس الحضارية، وبمعايير السلوك الاجتماعي العام. ويكشف التحليل التاريخي لتطور الفكر الاجتماعي معالجته في تحليل المسائل الجزائية القائمة على دعائم متنوعة واتجاهات مختلفة تستوجب الرصد لأبعاد العلاقة بين القانون الجزائي والمجتمع.

* ايمان عبد السلام حيدر: باحثة من سورية، تهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية.

ويعد (ابن خلدون) من أبرز المفكرين العرب الذي أولى الموضوع اهتماماً خاصاً في مقدمته ، فاعتبر ان مفهوم « العصبية » يحدد أنماط القانون من خلال بناء الدولة . ثم تأتي أعمال علماء الاجتماع الأوائل أمثال (كارل ماركس واميل دركهايم وماكس فيبر) الذين تناولوا علاقة المجتمع بالقانون الجزائي من خلال دراسات متنوعة شرحت العلاقة على أنها ظاهرة اجتماعية ، حددت تطورها ووظائفها وتفاعلها في المجتمع .

كما تعتبر أعمال كل من (تالكوت بارسونز وسوركين واجبرون وهولمز وباوند ولستر وارد) من أبرز تلك الاسهامات المعاصرة التي تناولت موضوع العلاقة بين القانون والتغير الاجتماعي . حيث ربط هؤلاء بين الفعل الجرمي وعناصر البيئة الاجتماعية ، كالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والديمغرافية ، ومن مجموع تلك الدراسات تكونت (المدرسة الاجتماعية) التي أخذت في تفسير العلاقة بين المجتمع والقانون الجزائي .من جهة ، والعلاقة بين السلوك الاجتماعي والعوامل الاجتماعية من جهة أخرى ، وانتهت هذه المدرسة إلى تحديد الظاهرة الاجتماعية ، وإلى أن المجرم عضو في الجماعة وجريمته فعل مخالف لقوانين المجتمع والجماعة ، ومن أجل معرفة ارتكاب المجرم لجريمته ، لابد من معرفة ودراسة العلاقة بينه وبين البيئة الاجتماعية وتحليل طبيعة السلوك الاجرامي الذي يتكون من خلال تلك العلاقة . وبناء على ماسبق تستعرض الدراسة أدبيات علماء الاجتماع التقليديين والمعاصرين التي تناولت تفسيرات مختلفة عن العلاقة بين المجتمع والقانون الجزائي الا ان اصحاب الاتجاهين اكدوا ان الفلسفة الجزائية تتمركز حول تجريم الفعل والفاعل في المجتمع بناء على فلسفة اجتماعية ، بمعنى ان الفلسفة الاجتماعية اكدت حاجة المجتمع لتطور الفكر الجزائي والفلسفة الاجتماعية .

أولاً - الفكر الاجتماعي والقانون الجزائي :

تشمل دراستنا لمسائل القانون الجزائي وعلاقته بالمجتمع ، في اطار الفكر الاجتماعي عرضا لأهم عناصر النظرية عند كل من (ابن خلدون) و(اميل دركهايم) و (كارل ماركس) و (فاكس فيبر) .

آ – العصبية والضبط الاجتماعي عند ابن خلدون:

يؤكد (ابن خلدون) على أهمية مفهوم « العصبية» في تحديد أنماط محددة من القانون ، من خلال بناء الدولة الذي يختلف باختلاف العصبيات. فالدولة اضافة الى كونها رابطة تنظم علاقاتها الخارجية مع الدول الأخرى، تعمل على حفظ التوازن في الحياةالاجتماعية والكيان السياسي في علاقاتها الداخلية، من خلال تنظيم العلاقة بين الحقوق والواجبات، عن طريق « الوازع»الذي هو أساس الاجتماع والتعاون، فهي من هذه الجهة تصون الحق في اصدار تشريعات الثواب والعقاب بوصفها الرادع الذي يحدمن عدوان الناس بعضهم على بعض ، والوازع عند (ابن خلدون) هو منشأ العصبية . التي تفرضها الطبيعة الانسانية المفطورة على الخير والشر معاً، لذلك لابد من وجود سلطة اجتماعية تستمد خصائصها من نوع العصبية السائدة، لتصون تماسك المجتمع وتحافظ على شعور التعاون بين الأفراد.

ويميز (ابن خلدون) الوازع البدوي عن الوازع المدني فالحياة في البادية تقوم على البساطة والفطرة، وكذلك على التعاون والتعاضد من اجل صيانة أمن القبيلة ونصرتها، والعرف في القبيلة هو (الوازع) الذي ينظم العلاقات الاجتماعيةداخل القبيلةبين الأفراد ، والعلاقات الخارجية مع القبائل الأخرى.

ويقول (ابن خلدون) في « مقدمته» : « أما حللهم فانما يزود عنها من خارج حامية الحي من انجادهم وفتيانهم المعروفين بالشجاعة فيهم، ولا يصدق دفاعهم وزيادهم الا اذا كانوا عصبة وأهل نسب واحد ». [1] وكذلك يقول: «وأما أحياء البدو فيزع بعضهم عن بعض مشائخهم وكبرائهم بما وفر في نفوس الكافة لهم من الوقار والتجلة »[2].

وتقوم الحياة في المدينة على الترف ويميل الإفراد نحو الحضارة بشكل

معقد، وتنتشر اساليب المراوغة والخداع نتيجة لتنوع انماط الحياة الاقتصادية، بالاضافة الى تفكك الروابط الاجتماعية وانعدام شعور التناصر والتعاضد. لاعتمادهم في الدفاع عن اموالهم واحوالهم الى الحاكم ورجال حاميته، يقول (ابن خلدون) في مقدمته: «أما المدن والأمصار، فعدوان بعضهم على بعض او يعود عليه، فهم مكبوحون بحكمة القهر والسلطان عن التظالم الا اذا كان من الحاكم نفسه [٣].

لهذا يعتبر (ابن خلدون) ان «العصبية» هي أساس المكانة الاجتماعية ذات القوة والقدرة على المواجهة، من خلال قيامها بدورين، احدهما داخلي يخص الفرد وشخصيته، والآخر خارجي اساسه الأنا العصبية. حيث يشتد التناصر بين الأفراد الذين يجمعهم نسب محدد، فيشكلون سداً منيعاً أمام أي خطر خارجي.

إن اعتبار مفهوم «العصبية» لدى (ابن خلدون) في المجتمع البدوي قائم على الصراع العصبي بين الأفراد وبين الجماعات على موارد الرزق، هو صراع من اجل البقاء والسيادة. ان العصبية تقف عند حدود الدولة عندما لايسمح الحاكم في الدولة «للعصبية» بالاستيلاء على السلطة والملك، وترضى بما حصلت عليه من مكاسب مادية.

لقد فسر (ابن خلدون) علاقة القانون بالمجتمع من خلال الوضع الاقتصادي الذي يلعب دورا هاماً في قوة العصبية، ويخلق أنماطاً جديدة «للوازع» الذي يحددالعلاقات الاجتماعية وينظمها، ويخلق التوازن بين الحقوق والواجبات بحسب اختلاف الحياة الاجتماعية، وباختلاف العصبية بين حياة البادية والمدينة، فالقانون في البادية يكون بيد شيخ القبيلة وجميع الأفراد فيهاملتزمون بسلطته واحكامه، أما القانون في المدينة فهو بيد الحاكم، وعصبية المدينة تقوم على السلطة، وسرعان ماتتحول الى تحزب سياسي يجري وراء المصالح الاقتصادية، وبالتالي فالقانون يخدم هذه السلطة ويكرس سلطة الحاكم ورجال حاميته ويساند مصالحهم الطبقية والاقتصادية.

ب – التماسك الاجتماعي وأنماط القانون عند اميل دركهايم:

يبني (أميل دركهايم) فهمه لمسائل التطور الاجتماعي، على ارتباط القانون الجزائي بأشكال التماسك الاجتماعي الذي يتحول بفعل تقسيم العمل من « تماسك آلي» الى « تماسك عضوي» حيث تفرض كل مرحلة من مراحله أشكالاً محددة من المعايير الاجتماعية التي تحكم المسائل الجزائية والتي تتواءم وطبيعتها.

ويرجع (دركهايم) العلاقة بين أنماط القانون وأشكال التماسك الاجتماعي. الى تقسيم العمل، حيث وجد أن القانون يعكس كل أشكال التماسك الاجتماعي، وأنه الرمز الملموس لتلك الأشكال. لذلك لابد وأن يتم التمييز بين القانون الذي يرتبط بالتماسك الآلي، أي التماسك من خلال التشابه، وبين القانون الذي يرتبط بالتماسك العضوي، أي من خلال الاختلاف. وتتم آلية العلاقة بين القانون والتطور الاجتماعي برأي (دركهايم) من خلال ربط مسائل السكان بالنظرية الاجتماعية وبنوع التماسك الاجتماعي.

ففي المجتمعات البسيطة ذات الكثافة السكانية الضئيلة، والتي تتصف بتقسيم بدائي للعمل، يكون التماسك الاجتماعي فيها آلياً، اذ يتحقق هذا النوع من التماسك عن طريق الروابط الشخصية، فالأفراد يقومون بأدوار متماثلة. ويسلكون سلوكاً عفوياً، وقد سماها (دركهايم) المجتمعات البسيطة والمتجانسة، حيث تنتشر القيم الاجتماعية النابعة من القواعد والأعراف الجماعية للأفراد. «ويكون نمط القانون الذي يرتبط بتلك المجتمعات قانوناً جنائياً يتصف بالجزاءات القمعية، ووفق هذا النمط من القانون، يعتبر (دركهايم) ان الجريمة تتعارض مع قواعد الضمير الجمعي، النابع من المعتقدات والعواطف المشتركة بين اعضاء المجتمع، وهو عقل الجماعة الذي ينشأ من احتكاك الأفراد داخل المجتمع الواحد مع بعضهم البعض، وتتفاعل أفكارهم وآراؤهم مع كل مايحيط بهم من ظروف طبيعية وبيئية وتاريخية»[4].

أما في المجتمعات ذات الكثافة السكانية المسماة بالمجتمعات الحديثة حيث ينعدم التجانس ويختلف فيما بينها، فيكون التماسك الاجتماعي فيها تماسكا عضوياً. ويتميز القانون في تلك المجتمعات المتماسكة عضوياً بأنه: «قانون متنوع، مثل، قانون الأسرة، والقانون التعاقدي، والقانون التجاري، والقانون الاجرائي، والقانون الاداري، والقانون الدستوري. وهذا القانون بأشكاله المختلفة يتصف بالجزاءات الاصلاحية في المجتمعات الحديثة». (٥) ويرجع (دركهايم) التنازع بين الأفراد في المجتمع المتماسك عضويا للزيادة الدينامية للسكان والكثافة الأخلاقية، «ويعرفها بأنها حالة التفاعل المكثف مع الزيادة المضطردة للسكان الذين تتهيأ لهم فرص الاتصال بعضهم ببعض، لدرجة تجعلهم قادرين على التفاعل. «ويكون تقسيم العمل متناسباً تناسباً طردياً مع هذه الزيادة، بحيث لا تؤدي الزيادة السكانية الى كثافة أخلاقية أو الى تقسيم العمل المعقد، انما تؤدي الى زيادة الصراع من أجل البقاء» (٦). هذا الصراع يصبح سبباً في خلق وضع اجتماعي جديد، حيث يكمن تقسيم العمل المعقد في القيم الثقافية التي يتضمنها السلوك الجمعي لأفراد المجتمع، ونقل سيطرة الضمير الجمعي في المجتمعات التي يسودها التضامن العضوي، فتبرز الفردية التي تؤدي الى حرية التعبير والمشاركة، والى الاستقلال الذاتي.

ويؤكد (دركهايم) على أن نوع العقوبة ودرجتها تختلف بحسب اختلاف البناء الاجتماعي وتطبق العقوبة في المجتمع المتماسك آلياً، بمقدار الحاجة اليها للمحافظة على العقل الجمعي وتقويته، أي أن العقوبة رد فعل ميكانيكي وعاطفي عنيف، للحفاظ على تماسك وتضامن الجماعة، «وهذا ماجعل (دركهايم) يشير الى أن الجزاء القمعي يتضمن قانوناً صارماً، ضد من يخرج على القانون، سواء اتخذ هذا الجزاء صورة الاعدام، او العقوبة الجسدية، أو سلب الحرية... وغيرها». (٧)

كما يرى ان تلك الأنواع من العقوبة في هذا المجتمع، دفاع حقيقي

حيال كل خطر يهدد المجتمع، وهو سلاح دفاعي له قيمته لانه يستخدم في حالة الحفاظ على الاخلاق المثالية للشعب، وفي حالة التأكيد على أن فعل الجاني فعل مناف لمنطق المجتمع، وبدون العقوبة لايكن للانسان ان يعرف ماذا كان عمله خيرا أو شراً. « وتقدم المجتمعات المتماسكة عضوياً نموذجاً مختلفاً من العقوبة، فلا يهتم القانون في هذه المجتمعات بالمحافظة على التضامن الاجتماعي، انما ينصب اهتمامه بالتعويض، واعادة الوضع الى حالته السابقة»[٨]. ويكون الجزاء اصلاحياً، يعيد العلاقات التي اضطربت الى صورتها الطبيعية سواء تم ذلك باعادة الفعل المخالف للقانون بما يتفق مع نمط الأفعال التي انحرف عنها، أو بسحب كل قيمة اجتماعية منه، ولهذا فان العقوبة تقدر على اساس الضرر الذي يصيب الضحية، الامر الذي يجعلها تبدو بصورة تسوية مرضية للأمور.

وتوصل (دركهايم) في النهاية الى أنه كلما كان المجتمع قديما، سادت فيه الجزاءات القمعية، وكلما كان المجتمع متطوراً، كانت الجزاءات فيه اصلاحية، والتي ستبقى هي الأساس في القانون، حيث ستستبدل الجزاءات القمعية بالاصلاح.

ج – الوضع الطبقي والتشريع القانوني عند كارل ماركس:

يربط (كارل ماركس) التشريعات القانونية بالوضع الاجتماعي والطبقي، الذي تحدده « التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية»، وفي هذا الاطار ينطلق (ماركس) في فهمه لمسائل القانون الجزائي باعتباره جزءاً لايتجزأ من القانون العام للدولة، والذي هو انعكاس لأوضاع الطبقة الاجتماعية التي تقوم بسن الاحكام وتنفيذ القوانين التي شرعتها، حيث يرى الاتجاه الماركسي ان البنية التحتية للمجتمع تحدد مستويات البنية الفوقية ومن ضمنها القانون باطاريه المدني والجزائي.

ويشكل مفهوم «التشكيلة الاجتماعية والاقتصادية» عند (كارل ماركس) مختلف درجات التطور الاجتماعي، التي ترتبط بتطور المجتمع

في المراحل التاريخية الكبرى ، وقام (ماركس) بعملية فرز لتلك المراحل التاريخية بعضها عن بعض، فوجد ان كل مرحلة تاريخية تتميز عن المرحلة الاخرى بطائفة معينة نوعيا من العلاقات الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والايديولوجية ، لذلك كان القانون هادفا الى تكريس تلك العلاقات وعاكساً لمصالح الطبقة الاجتماعية التي تمسك زمام السلطة في كل مرحلة» .(٩)

وتتحدد بنية المجتمع البدائي في رأي (ماركس) بالترابط العام بين الأفراد والانضباط وتنظيم العمل، الذي يعود الى قوة وسيادة العادات، وليس هناك مايدل على وجود الدولة كجهاز تنظيمي يملك قوة القسر والقهر، فقوام الحياة في هذه المجتمعات الفطرة والتعاون، والقانون السائد لديهم هو قانون العرف والتقاليد والعادات المتوارثة عن الأسلاف.

ويختلف المجتمع العبودي عن المجتمع البدائي في علاقاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والايديولوجية ، ويعتبر اول مجتمع انقسم لطبقات، وفيه اتضحت معالم الدولة التي سيرت نظام الحكم وحماية المجتمع الجديد وحفظ الأمن والاستقرار فيه. فالمجتمع العبودي يقوم، على طبقة ملاك العبيد، وطبقة العبيد . « وكان القانون في التشريعات الجزائية والدستورية يكرس لمصالحهم الاجتماعية والاقتصادية . كما يعتبر القانون ، العبد من الأشياء التي يملكها مالك العبيد، ويستطيع مالك العبد أن يستعمل العنف والقتل ضد العبد، وهذا لايعتبر جريمة في نظر قانون المجتمع العبودي، ولايحق بالتالي للعبد ان يرد عنه العنف، والا سيكون مصيره العقاب» .(١٠)

وسرعان ماتحول المجتمع العبودي الى مجتمع اقطاعي، منقسما الى عدد من الطبقات الاجتماعية الاقطاعية، مقابل طبقة من الأتباع، ولم يكن بوسع الاقطاعي كي يحافظ على مكانته وسلطته الاجتماعية والاقتصادية الا

ان يملك جهازا قويا في دولته، والذي يتمثل بالقانون، وترمي أحكامه الى المحافظة والحفاظ على دولة الاقطاع والولاء للكنيسة، لأنها رأس الاقطاعية، فكان القانون في هذه الدولة يمنع الفلاح التابع وأسرته، حرية الانتقال من القرية، والا فعقوبته قاسية وشديدة، أما اذا اعتدى الاقطاعي على أسرة الفلاح التابع له، فلا تعتبر فعلته جرما.

ومن النظام الاقطاعي، ولد النظام الرأسمالي، بعد ان فرض الامراء الاقطاعيون النظام الضريبي، وضيقوا الخناق على التجار بالحواجز والضرائب ضمن اراضيهم. فكانت تباشير عهد جديد قائم على انظمة جديدة وقوانين تتسق معها. لقد تكون المجتمع الرأسمالي على أيدي التجار، الذين شكلوا طبقة الرأسماليين، هذه الطبقة بدأت تعيش وتنمو على عمل الذين يشتغلون لديهم في المصانع، لهذا كان لابد لهم من ارغام الفلاحين على هجرة الأرض، ودفعهم لتأجير انفسهم لأصحاب المصانع مقابل لقمة العيش، وبموجب القوانين الرأسمالية لايحق لهم ان يمتلكوا شيئاً، وانما الحق للأغنياء بحيازة الأراضي التي لم تكن لهم واستغلالها. ومن يخالف من الفلاحين احكام القانون بعدم ترك الارض يعاقب بالسجن والنبذ، باعتبار أن القانون الجزائي جزء من القانون المدني المنصوص أصلا لخدمة مصالح الرأسمالي، وهو الذي اعطاه حق الاكراه على ترك أرضه او ابقائه فيها.

ويحمي القانون في هذه المجتمعات من له ملكية خاصة، صغيرة كانت أم كبيرة، كما أن للعامل حرية التنقل، وليس له سيد واحد مرتبط به، وله حق الانتخاب العام. رغم ان القانون كان يخدم مصالح الطبقة الرأسمالية. ويتحدث (انجلز) عن ذلك قائلاً: «إن كل دولة توجد فيها ملكية خاصة للأرض ولوسائل الانتاج، يسود فيها رأس المال مهما كانت ديمقراطية، فهي الة بيد الرأسماليين لاخضاع الطبقة العاملة وفقراء الفلاحين. أما الحق الانتخابي العام والجمعية التأسيسية والبرلمان، فهي

شكل جميل خال من المضمون لايغير شيئاً في جوهر الامر». (١١) وبعد ان استفحلت شراهة أرباب العمل في تحقيق الأرباح من خلال استغلال العمال استغلالا بشعا وسوء أوضاعهم المعيشية والصحية، بدأ التململ يتفجر بين الطبقات العمالية، ليشكل تضامنا وتحالفاً، برز الى الوجود على شكل هيئة عمالية لها حق ترشيح نفسها بفضل الدستور الظاهري، فدخلت البرلمان، وكانت بداية لأوضاع جديدة.

ويعرض (بونجير) العالم الهولندي في هذا الصدد المثال التالي: « قام عمال السكك الحديدية في هولندا باضراب جزئي عن العمل، أثار هذا الاضراب نقمة الطبقة البرجوازية واعتبروه عملا لا اخلاقياً، يجب ان يواجه بعقوبة قاسية، مما حدا بالأكثرية البرلمانية التقدم بمشروع قانون يقضي اضافة مادة جديدة الى قانون العقوبات الهولندي، تتضمن تجريم اضراب عمال السكك الحديدية والمعاقبة عليه بالحبس، ومع أن المشروع أثار نقمة المنظمات العمالية ومعارضة حزب العمل في البرلمان الا أن الأكثرية أقرته». (١٢)، ويعقب (بونجير) على ذلك قائلاً: «إنه لو كانت البروليتاريا تملك الأكثرية البرلمانية لما احتوى قانون العقوبات الهولندي على نص يعتبر اضراب عمال السكك الحديدية جريمة. لأن القانون في هذه المجتمعات يسن لصالح الطبقة الحاكمة». (١٣).

وترتبط السياسة الجنائية في الفكر الاشتراكي بالسياسة الاجتماعية، وهدفها الأساسي ان القانون الجزائي يعبر عن مصالح الجماهير، فكانت احكامه متسقة وطبيعة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية، ويقوم بتنفيذه حزب ثوري يقود المجتمع.

وتتحدد بنية كل تشكيلة اجتماعية اقتصادية في رأي (ماركس) بأسلوب انتاج الحياة الاجتماعية الملازم لها، «وقد ترتبط علاقات الانتاج في المجتمع بظاهرات اجتماعية اخرى تكون غير ملتصقة بها مباشرة ولكنها موجودة معها بالضرورة، وبما ان نمط الحياة الاجتماعية عند الأفراد مرتبط

بأسلوب الانتاج، فان الظاهرات الاجتماعية الاخرى في المجتمع تتوقف على اسلوب الانتاج وتنبع منه وتكون مشروطة به. ويتحدد الوجود الاجتماعي في الفكر الماركسي وفقاً لأسلوب الانتاج الذي يمنح الوعي الاجتماعي». (١٤).

ويجد (ماركس) ان القانون لم ينشأ من فراغ، انما نشأ وتطور وتغير مع نشأة وتطور الانساق الاجتماعية، وعلى ذلك لايمكن أن يكون للقانون تاريخ مستقل عن تاريخ المجتمع. ولايمكن فهم منشأ القانون وتطوره بعيداً عن الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لأن المجتمع هو الذي خلق القانون، وبهذا يتطور القانون مع تطور الدولة، حيث يتطور كلاهما بفعل عملية اقتصادية واجتماعية، ولكل مرحلة تاريخية للدولة نمط خاص بها من القانون، وعلى الرغم من الصلة الوثيقة بين القانون والدولة، الا انه لايمكن نكران أن كلا من القانون والدولة يتمتعان ببعض الاستقلال عن الآخر، فمن الممكن ان يتطور او يتأخر القانون في بعض الجوانب مستقلا عن الدولة.

ويؤكد (ماركس) ان القانون ليس مجرد تابع للبنية التحتية ومجرد من قيمته الروحية والأخلاقية. فالقانون يلعب دورا هاما في تدعيم العلاقات الاجتماعية التي تشكلت في كل مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي، ويؤثر تأثيراً هاماً على البنية الاقتصادية في المجتمع، لذلك فالقانون ليس بموقع سلبي بالنسبة للنظام الاقتصادي والاجتماعي.

من خلال ماتقدم نرى ان نظرية (ماركس) تنطلق من مسلمات مادية جدلية تؤكد ان البنية التحتية للمجتمع هي التي تحدد البنية الفوقية بما فيها القانون، وأن التغيرات الجذرية التي تحدث في النسق القانوني هي بفعل تغيرات جذرية في البنية التحتية للمجتمع، وبهذا لايمكن ان يكون القانون عاملا مساعدا اومعوقاً لتغير البناء الأساسي في المجتمع، فالاتجاه الماركسي يرى ان البنية التحتية للمجتمع تحدد مستويات البنية الفوقية، ومن ضمنها القانون باطاريه المدني والجزائي.

د - القيم الأخلاقية والنظم القانونية عند ماكس فيبر:

ترتبط أشكال القانون عند (ماكس فيبر) بالقيم الاخلاقية والاجتماعية التي تميل الى تعزيز نمط محدد من السلوك، كما هو الحال في أخلاق الدين البروتستانتي الذي يساهم في تأكيد الانتاج الرأسمالي الصناعي، وتأكيد القوانين القضائية التي تحمي هذا النشاط.

لقد تناول (فيبر) موضوع القانون في مؤلفه «علم الاجتماع القانوني»، فربط بين المجتمع الصناعي وبين البيروقراطية المصاحبة لهذا المجتمع من جهة، وبين القانون من جهة اخرى، وقد وجد (فيبر) ان التغيرات التي تتم في نطاق البنية الاقتصادية جاءت نتيجة للتغيرات التي تحدث في نطاق القيم الاجتماعية، لذلك نشأت الرأسمالية الصناعية في أوروبة بفضل ثورة الاصلاح الديني بما تحمله من تغير حدث في سلم القيم الاخلاقية والاجتماعية على السواء، ولتأكيد ذلك درس (فيبر) اديانا مختلفة، فوجد ان الدين البروتستانتي هو اكثر الأديان التي تفسر وجود الرأسمالية الصناعية في أوروبة، ويحوي أفكاراً خاصة تلعب دوراً هاماً وأساسياً في احداث التغيرات الاجتماعية، والقانون انعكاس لها.

ولتوضيح العلاقة بين التطور الاجتماعي والتطور القانوني، عمل (فيبر) على رسم انماط متعددة، واستخدم «النمط المثالي» كانموذج ليحدد درجة القبول او الاستجابة في المجتمع للقيم والأفكار التي تلائم التغير الاجتماعي، واتبع طريقة المقارنة في دراسته للديانات التاريخية. وعندما تابع (فيبر) دراسته في تاريخ الفكر القانوني في المجتمع، اعتمد وحدة التحليل الأساسية للفعل الاجتماعي، [١٥] فتصور وجود ثلاثة أنماط مثالية للفعل الاجتماعي:

١ - الفعل التقليدي: وهو الفعل الذي تمليه التقاليد والعادات الجمعية والمعتقدات، والتي تم لها اكتسابها من خلال عملية التطبع الاجتماعي.

٢ - الفعل الوجداني أو العاطفي: وينجم هذا الفعل عن حالة عاطفية او نفسية مباشرة للفرد وهو فعل لاعقلاني.

٣ - الفعل العقلاني: الذي يرتبط بهدف ما، والفعل العقلاني الذي يرتبط بقيمة ما.

ويرتبط تطور القانون من وجهة نظر (فيبر) بمراحل تطور المجتمع، المتدرجة من اللاعقلانية الى العقلانية، وبمراحل تطور السلطة في المجتمع، المتدرجة ايضاً من:

(*) السلطة التقليدية: وتعتمد على قدسية التقاليد المتوارثة واحترامها من قبل الأفراد والحكام معاً، «والحاكم عادة هو صاحب السلطة المنوطة بكبار السن بناء على قوة التقاليد، وتتصف قواعد السلوك في هذه السلطة باللاعقلانية، حيث تصدر أحكاماً نابعة من الأعراف والتقاليد السائدة والمتوارثة»،[١٦] وغالباً ماتكون هذه السلطة منتشرة في المجتمعات الزراعية القبلية.

(*) السلطة الكاريزماتية: وتتصف بالسلطة الثورية «الفردية»، وهي ايضاً لاعقلانية، فصاحب السلطة يتمتع بمقدرة وبمواهب خلاقة، وبابداع لايوجد عند بقية الأفراد، ويصدر مايشاء من القوانين بحسب ماتمليه عليه مصالح المجتمع دون الاعتماد على التقاليد أو مناقشة القوانين، وعلى جميع الأفراد الانصياع لأوامر صاحب هذه السلطةدون اعتراض، وإذا أراد الزعيم تغيير القانون فان هذا التغييريفيد تكريس سلطته ويخدمها[١٧].

(*) - السلطة العقلانية: تسود هذه السلطةفي المجتمعات الحديثة، ويتصف القانون فيها بأنه نسق منظم على أسس عقلانية، ويرتبط تطور أنساق القانون في هذه المجتمعات بتطور البيروقراطية[١٨]. ويكون المشتغلون في القانون من المتخصصين الذين تلقوا العلوم وتدربوا على قواعده العقلانيةالتي لاتدخل فيها الصيغة الشخصية. وتقوم العلاقات الاجتماعية في هذه المجتمعات على احترام القواعد القانونية العقلانية، كما

يخضع الحكام أنفسهم لأحكام القانون العقلاني، وتكون مهمتهم تنفيذ تلك القوانين.

ويرى (ماكس فيبر) ان هناك علاقة قوية بين الرأسمالية وبين مانتطلب من بيروقراطية، تتشكل من الإرادة المتخصصة المدربة على أسس بيروقراطية، تعتمد على النصوص المحددة وتبتعد عن اصدار الاحكام على أساس التقاليد الاجتماعية او القيم الدينية. لقد بالغ (فيبر) في تنميط التطور الاجتماعي ومايقابله من تنميط للقانون، وللسلطة، اذ اعتبر النمط المثالي اساساً لكل تطور ومحركاً لكل تغيير اجتماعي، فاذا ماتغير احد الجوانب الفكرية او العقلية الثقافية صاحب ذلك تغير في انماط القانون بوصفه جانباً فكرياً.

لذا فان اعتماد (فيبر) على المسلمات المثالية لهذه الدرجة، من أجل ترسيخ النظام الرأسمالي الأوروبي، ووضع قواعد قانونية خاصة بهذا النظام، تؤكد على أن (فيبر) صاحب نظرية برجوازية تخدم مصالح طبقة معينة في المجتمع.

ثانياً - الفكر الاجتماعي المعاصر ومسائل القانون الجزائي:

يتناول محور المدخل الاجتماعي المعاصر أهم اسهامات الباحثين الاجتماعيين المعاصرين الذين بحثوا في مسألة العلاقة بين القانون والتغير الاجتماعي، وتعد أعمال كل من (بارسونز) و (سوركين) و (أوجبرن) و(هولمز). و (باوند) و (وارد) من ابرز تلك الأعمال.

آ - الانساق الاجتماعية، والمنظومة القانونية، عند تالكوت بارسونز:

يدلل (بارسونز) على أهمية القانون من خلال الأساس الثقافي والحضاري في المنظومة القانونية التي تعد بجوهرها منظومة فرعية من المنظومة الحضارية الأشمل، حيث لايمكن فهم التحولات التي تحدث ضمن

المنظومة القانونية الا من خلال هذه المنظومة المتكاملة التي تتكون أساساً من القيم والمعايير الاجتماعية.

فالمجتمع عند (بارسونز) هو منظومة تضم عناصر مختلفة، كالأفراد، والمؤسسات، والمنظمات، ويؤدي كل عنصر وظيفة محددة ليحقق هدفاً خاصاً بالعنصر ذاته، وهدفاً عاماً بالنسبة للمجتمع بأكمله. وتشمل المنظومة بالاضافة لوحداتها البنيوية الأساسية المكونة لها ، مجموعة من الأنشطة والأعمال والوظائف التي تقوم تلك الفعاليات في تشكيلها.

أما منظومة القانون عند (بارسونز) فتتألف من عناصر متفاعلة مترابطة فيما بينها لتشكل وحدة بنيوية متكاملة، تتمثل في القيم والمعايير الاجتماعية المتوافقة مع بنية المجتمع وقيمه، من هذه القيم المساواة، العدل، الخير، الثواب، العقاب. وتحيا العناصر المتفاعلة والمترابطة داخلياً بالعمل على ابقاء التوازن للمنظومة وترفد وحداتها البنيوية بالتكامل والتماسك، حيث تحوي هذه الوحدات اشكالاً مختلفة من القوانين، كالقانون الاداري، والقانون المدني، والقانون الدستوري، والقانون الجزائي . . الخ

فالمنظومة القانونية عنصر من عناصر المنظومة الثقافية الحضارية، يتميز بخصائصها، « لذا يعتبر القانون اسهاما يؤديه نشاط جزئي بالنسبة للنشاط الكلي الذي هو جزء منه، لأن القانون يستطيع ان يغير وان يستوعب كي يصبح جزءاً مكوناً وفعالاً من المنظومة الحضارية [١٩]. وعناصر المنظومة القانونية ترتكز على مفاهيم المثل والقيم والأفكار داخل المنظومة الحضارية. مما يجعل شرعيته مستمدة من توافقه مع تلك القيم والمعايير الاجتماعية السائدة، كالعرف الاجتماعي، والتشريع الديني، والتشريع المدني . . الخ

وبالرغم من تنوع اشكال القانون وانسانيته وتمثله للقيم والمعايير الاجتماعية، الا انه يتصف بثبات نسبي، «فالقانون نظام متكامل يتوافق مع مفهوم التوازن الكلي، وقد يطرأ عليه تغيير ما ، فيهدم هذا التغير حالة الاستقرار الأولي، الى حالة توازن جديد يحوي على اتساق داخلي بين

عناصره دون ان ينتج صراعاً مميتاً لايمكن ضبطه أو حله . من هنا يعود القانون لثباته النسبي ولكنه يختلف في اشكاله ومظاهره مع اختلاف الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة في المجتمع» .[٢٠]

لقد ميز (بارسونز) بين المنظومة الحضارية والمنظومة القانونية ، لتوضيح النسق العام الذي تسير به مستويات التحليل الاجتماعي، وتتم علاقة المجتمع بالواقع الحضاري المادي من خلال علاقته بالمنظومة القانونية التي ترتبط بدورها ايضاً مع الواقع المادي بسلسلة من الخطوات المتسقة والمتداخلة معه، « لذلك وضع (بارسونز) تمييزاً تحليلياً بحيث لايمكن فهم التحولات التي تحدث ضمن المنظومة القانونية الا من خلال فهم شامل للمنظومة المتكاملة والتي تحافظ على ديمومتها وتتكون اساساً من القيم والمعايير الاجتماعية السائدة» .[٢١]

إن (بارسونز) يريد التأكيد ، على أن المجتمع وحدة متكاملة من أجزاء أو منظومات، وكل منظومة تقوم بوظائف تعمل على الاستقرار والحفاظ على نفسها من الداخل، وتحقق هدف التوازن مع المنظومات الأخرى ، وبذلك تهدف كل المنظومات الى ابقاء المجتمع بحالة متوازنة ومستمرة . وما المنظومة القانونية الا عنصر من عناصر مختلفة تعمل على بقائها وتحافظ على التوازن ، لتقدم الى باقي العناصر الاتساق والتكامل الشامل .

ويقصد (بارسونز) بذلك في تحليله للمجتمع نمطاً خاصاً ومتكاملاً يضم أنماطاً مختلفة، تخضع لمعايير خاصة وتشكل وحدة متكاملة لها سماتها المحددة . والمعلوم ان مستويات الفعل الانساني التي حددها (بارسونز) تقوم بوظائف رئيسية لتكون منظومة المجتمع، ويكتمل اداء وظائف هذه المستويات حين ترتبط بمنظومات فرعية تعمل كل منظومة منها بوظيفة محددة وتكفل التوازن داخلها، وتكون بأن واحد عنصرا اساسياً للمنظومة الأم، وبهذا ترتبط كل منظومة فرعية بالمستوى المقابل لها من المنظومات الأساسية . ان كل توازن يتم ضمن منظومات يعمل على ردف باقي المنظومات بالتوازن، ويحافظ على الكيان العام في المجتمع .

ب الصراع الثقافي وأنماط القانون عند وليام أوجبورن:

يستعرض (وليام أوجبورن) دراسة العلاقة بين القانون والتغير الاجتماعي في نظريته «الهوة الثقافية» حيث قسم الثقافة الى ثلاثة أقسام، ثقافة مادية، ثقافة غير مادية، وثقافة تكيفية.

ويحدد (أوجبورن) تلك الثقافات في ثلاثة عناصر، يحوي العنصر الأول الثقافة المادية وهي: المنازل والمساكن والأدوات والسلع.. ويضم العنصر الثاني الثقافة غير المادية، وهي الوسائل الأساسية في استخدام الثقافة المادية، وكيفية استخدامها وصولا للأعراف والتقاليد والمعتقدات والقوانين والحكومات. أما العنصر الثالث فهو الثقافة التكيفية والتي تشمل الثقافة المادية والثقافة غير المادية، بمعنى أن الثقافة التكيفية جزء من الثقافة غير المادية والتي تتأقلم مع الثقافة المادية.

وقد توصل (أوجبورن) إلى أمر هام هو: ان عناصر الثقافة الحديثة لاتتغير بنفس سرعة تغير الثقافة المادية، بمعنى ان الثقافة المادية تتغير بسرعة أكبر من الثقافة غير المادية، وهو أمر يعتبره (أوجبورن) أساساً للتغير الاجتماعي الجديد، مما يؤدي إلى حدوث خلل بين الثقافتين وتحدث هوة ثقافية تولد حالة من اللاتوافق الاجتماعي.

وأكد (نيقولا تيماشيف) على هذا الأمر بقوله: «إن الثقافة المادية تنمو وتتطور بمعدل أسرع من نمو وتطور الثقافة غير المادية، وحين تتراكم الهوات الثقافية، فإن ذلك يؤدي إلى تغيرات اجتماعية هائلة، كما هو الحال في الثورات والحروب». (٢٢)

وحين استخدم (أورجبورن) نظريته «الهوة الثقافية» في القانون، وجد ان القانون جزء من الثقافة غير المادية، وبالتالي فان تغيره أبطأ بكثير من أي تغير يتم ضمن الثقافة المادية، «وللدلالة على ذلك الأمر قام بدراسة قوانين إصابة العمل في الصناعة بأميركا في الفترة الواقعة قبل عام ١٩١٠ وبعدها. فوصل الى نتيجة، أن القانون يتأخر في تطوره عن تطور المجتمع، وهذا المثال يعطينا دلالة عن بقية القوانين». (٢٣)

لقد وصل (أورجبورن) في دراسته لأوضاع الصناعة في أميركا الى صلب ماطرحه في نظريته، وهو وجود هوة ثقافية خطيرة تحدث اثناء عجز القانون عن أداء مهمته ومواجهة المشاكل، فالقانون برأيه دائماً يتخلف عن ركب التغير الاجتماعي، والتغير والتقدم الذي يتم في الثقافة المادية، ولكنه اعلن ان حجم ودرجة التخلف والهوة الثقافية تختلف من مجتمع الى آخر، وفي المجتمع الواحد، عبر فترات تاريخية، لهذا فإن الهوة الثقافية من أهم القضايا التي تمتاز بها المجتمعات المعاصرة والحديثة والسريعة التطور والتغير.

ج -.العقليات الثقافية والقانون عند بتريم سوركين:

يعالج (بتريم سوركين Pitrim.Sorokin) موضوع العلاقة بين التغير الاجتماعي والقانون بنظرة شمولية لموضوع التغير الاجتماعي والثقافي في المجتمع، والتي استمدها من التحليلات الاحصائية للظاهرات الاجتماعية، فوجد (سوركين) ان الظاهرات الاجتماعية والثقافية تقوم على اساس منظورات ثقافية متكاملة ومتناسقة أسماها عقليات، وأن المجتمعات البشرية عرفت ثلاثة أنماط من العقليات الثقافية هي: العقلية الحسية، يعتمد فيها الانسان على حواسه في ادراك الواقع. والعقلية الروحية، التي يفسر بها الانسان الواقع على أساس الحقيقة المطلقة المتجسدة في الله. والعقلية المثالية، التي تجمع العقليتين السابقتين وتؤلف بينهما في صورة ديالكتيكية.

وقد ساد كل نمط من الأنماط العقلية الثقافية في فترة ما من التاريخ الانساني وطبع اساليب التفكير والشعور والخبرة بطابعه المميز. «ففي المرحلة الحسية يتصف العلم بالطابع الامبريقي، والفن بالواقعية، والدين بالخبرة الأخلاقية، اما القانون فيتخذ الصفة الحسية، اي انه من صنع الانسان كأداة للاستغلال ولإخضاع مجموعة لمجموعة اخرى، وهدفه الأساسي نفعي يتمثل في الحفاظ على سلامة الحياة والممتلكات وتحقيق النظام والسلام والسعادة ورفاهية المجتمع بأكمله، ومعايير القانون نسبية متغيرة بسبب

الظروف ، ولاتتضمن هذه الأنساق القانونية شيئاً أبدياً أو مقدساً، لأنه لايحاول تنظيم القيم الروحية أو علاقات الانسان بها». [٢٤]

ورأى (سوركين) أن مختلف الأنماط الثقافية التي عرفتها البشرية هي أشكال متنوعة من العقليات الثقافية الثلاث، التي تحدث عنها من حسية وروحية ومثالية، وأن التغير يتم بفعل عملية تاريخية ديالكتيكية، تجعل من ظهور أي نوع من العقلية الثقافية بداية لاضمحلاله واستبداله بشكل آخر، ولايتم التغير الثقافي بفعل العوامل الخارجية ولكنه بفعل القانون الذاتي، أو المتأصل، وتتالي الأنماط الثلاثة من العقليات الثقافية على نحو ثابت ، هو تتال لدورات ثقافية جديدة. ولكي يبرهن سوركين) على صدق نظريته عن التغير في المؤسسات الرئيسية (الفن والعلم والقانون والأخلاق). . استعان باحصائيات عديدة. وأعطى مثالاً عن ذلك : أن الثقافة الغربية قد اكملت دورتين ثقافيتين دامت كل دورة عدة مئات من السنين.

وقد عمد (سوركين) في شرح طبيعة المعايير القانونية والعلاقة بين تغيرها وبين التغير الاجتماعي، إلى مكونات المعايير القانونية، حيث وجدها تتألف من اتجاهين ، الأول اتجاه تعريفي : وهو الذي يحدد السلوك الواجب على الفرد اتباعه، أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه الجزائي الذي يحدد نتائج مخالفة هذا الشكل السلوكي. وعلى الرغم من وجود الجزاءات الصارمة في النسق القانوني والتي توقع على مخالفي القانون أقسى العقوبات، إلا أن فئة قليلة من أعضاء المجتمع تطيع القانون لأنها تخاف من العقاب، وفئة أخرى تحترم القانون لاقتناعها به. أما الفئة الثالث فهي الفئة التي لاتطيع ولاتحترم القانون ولاتخشى العقاب.

د – التطور الاجتماعي والقانون عند لستر وارد:

يتم التطور الاجتماعي من وجهة نظر (لستر وارد Lester ، Ward) من خلال عاملين رئيسيين: عامل القوى الاجتماعية، وعامل الغائية الاجتماعية، فالأول عبارة عن الدفعات الطبيعية التي تتبع قوانين آلية. أما

العامل الثاني فهو سيطرة شعورية مقصودة للإنسان على قوى الطبيعة حين يستخدم العقل. لذلك يرى (وارد) أن التطور الاجتماعي لايرتفع ويرقى إلا إذا استخدم الغائية الاجتماعية.

ومن هذه الفكرة قام (وارد) بتحليل المجتمع، واعتبره نقطة ارتكاز رئيسية لفهم العلاقة بين التغير الاجتماعي والتغير القانوني، فقد ربط القانون مع تطورية المجتمع من خلال مفهوم « عاطفة الأمان عند المجموعة » أو بما يسمى « العقل الجمعي ».

ويؤدي تطور العقل برأي (وارد) الى زيادة النشاط الأناني للفرد وجنوحه للتخلي عن ضوابط المجتمع، وذلك يؤدي إلى تدمير الجنس البشري. ولكن النشاط الأناني الفردي صاحبه ازدياد في رابطة العقل الجمعي، والذي يعمل على خلق نسق من الضبط الاجتماعي المزود بجهاز قوي يحول دون تدمير الجنس البشري والمجتمع.

ويتضمن هذا النسق من الضبط الاجتماعي مجموعة من القواعد السلوكية والجزاءات القمعية التي توقع على من يخالف قواعد المجتمع أقوى انواع الضبط، ويقوم على مراعاة قواعد المجتمع وعقاب المخالفين فيه، جهاز متخصص من الأفراد يعينون لهذا الغرض. « ويمثل القانون أحد عناصر العقل الجمعي، كما أن النسق القضائي في المجتمع يشكل العلاقة بين القانون والمحكمة، وهذه العلاقة تشبه علاقة الدين بالكنيسة، والدولة في رأي (وارد) هي نتاج لعملية التطور الاجتماعي، وهدفها الأساسي سعادة المجتمع، وحمايته من السلوك الاجتماعي المنحرف. وفسح المجال لحرية الفعل الاجتماعي الانساني، الذي لايضر أحداً، وتعمل على تشجيع الأنشطة الاجتماعية المختلفة في المجتمع» [٢٥].

وتنشأ في كل مجتمع صراعات بين المجموعات الاجتماعية ينتصر فيها الأقوى والأفضل، والذي يملك قدرات استراتيجية عالية، فينشأ عدم

التمـاثل بين الطرفين، ويؤدي ذلك الى نظام الطوائف المغلقة المكونة من الفئات المنهزمة، التي تتقوقع اجتماعياً على كيانها الأقل قيمة في المجتمع، من هنا ينشأ عدم المساواة في النواحي السياسية والاجتماعية، وعلى الدولة أن تؤمن لكل الطبقات الاجتماعية حقوقها وواجباتها من خلال تشريعات قانونية، لبناء اجتماعي يضم الأطراف المتضادة في المجتمع والتي تنضوي جميعها تحت الشعور الوطني، إلا أن فكرة (وارد) عن التغير الاجتماعي والتغير القانوني ونظام الدولة يتفق مع الفلسفة الدكتاتورية الفاشية من حيث تحقيق الأهداف الاجتماعية الحيوية.

هـ - مجالات المجتمع وعلاقتها بالقانون عن روسكو باوند:

يعتبر (روسكو باوند) أبرز شخصية في ميدان الفلسفة الاجتماعية للتشريع في اميركا. تقوم دراساته على الربط بين أربعة مجالات أساسية هي: المجال الاجتماعي، وفيه مسائل الضبط الاجتماعي. والمجال الفلسفي، كالفلسفة الذرائعية أو النفعية، ومجال تاريخ القانون حيث وسائل الثبات والمرونة في أنماط الأنساق القانونية. ومجال دراسة المحاكم الأميركية، لبيان عنصر الحرية الادارية في العملية القضائية. وساعد هذا التعدد على توضيح وتعميق نطاق البحث الاجتماعي في تحديد القانون ومجالاته.

ومن خلال مقالة نشرها في مجلة قانونية عام ١٩٦٢م « يبين (باوند): [٢٦]

(١) - التركيز على دراسة مايحدث للقانون، وليس تحديد مضمونه المجرد، أي دراسة الاثار الاجتماعية الفعلية للمبادىء القانونية وأنظمتها.

(٢) - اجراء دراسات اجتماعية الى جانب الدراسات القانونية، عند اعداد التشريعات واعتبار القانون نظاماً اجتماعياً، يمكن تحسينه عن طريق المنهج والبحث العلمي.

(٣) - توجيه الدراسات نحو تحديد كيفية جعل القانون اكثر

فعالية، والتركيز على الأغراض الاجتماعية التي يخدمها القانون بدلا من الاهتمام بالجزاء.

(٤) - تلمس الآثار الاجتماعية للمبادىء القانونية في الماضي وكيف حدثت، أي دراسة التاريخ القانوني الاجتماعي.

(٥) - يتصف القانون أنه وسيلة لتحقيق العدالة الاجتماعية، لذا يجب أن يدرس من هذا المنطلق، وليس بوصفه مادة جامدة في قوا لب جا هزة.

(٦) ومن خلال النقاط السابقة التي عرضها (باوند)، فلابد من تحقيق غاية نهائية تخدم أهداف القانون.

ينصب اهتمام (باوند) في دراسة القانون على التطبيق لاعلى النصوص. لأنه اثناء التطبيق يخضع لبعض المرونة، بوصفه أداة ضبط اجتماعي، وتجب دراسة الآثار الاجتماعية، ومايطرأ عليها من تغيرات بفعل عملية التحول في المجتمع، كما اهتم في دراسة العلاقة بين القانون وبين العوامل الاقتصادية في المجتمع.

ويتضح ان (باوند) ربط بدراسته، العلاقة بين القانون وبين العوامل الاجتماعية، من خلال تعريفه للقانون بأنه وسيلة للضبط الاجتماعي.

و - الواقع الاجتماعي للقانون عند هولمز:

يهتم (هولمز) بالأساس الاجتماعي للقانون، باعتباره أحد أعلام الفلسفة الاجتماعية للتشريع، من خلال تحديد الدراسة الاجتماعية للقانون، ودعا رجال القانون الى الاهتمام بالدراسات الموضوعية والامبريقية للواقع الاجتماعي القانوني، التي يجربها المتخصصون في ميدان العلوم الاجتماعية، وخاصة علم الاجتماع، فهذه الدراسات يمكن ان تساعد على اكتشاف المثل الاجتماعية التي بلغت درجة عالية من القوة جعلتها تعبر عن ذاتها في صورة القانون، ولابد من التعرف على التغيرات التي طرأت على المجتمع خلال مراحل تاريخية مختلفة، لأن ذلك يساعد

المشرعين قبل اصدار القوانين في المجتمع . ومن شروط مصداقية القانون أن يكون متمشياً مع المشاعر والمطالب الفعلية للمجتمع .

لذلك يعرف (هولمز) القانون بأنه الذي يشتمل على المعتقدات التي انتصرت في الصراع الفكري ، ومن ثم ترجمت نفسها الى أفعال . وقد عبر (هولمز) عن آرائه بالقول : «إن حياة القانون ليست هي المنطق ، ولكن الخبرة ، والخبرة برأيه تعني المشاعر الحسية والسلوك بالاضافة الى الرموز والمعاني الرمزية التي تحفز على السلوك الاجتماعي» . (٢٧)

ثالثاً —التعقيب والمناقشة:

تنطوي ادبيات علم الاجتماع على مداخل نظرية عديدة لدراسة العلاقة بين القانون الجزائي ومسائل التغير الاجتماعي . ففي سياق الدراسات الاجتماعية ، التقليدية منها والمعاصرة ، نجد تنوعا في الاتجاهات وتباينا في الآراء . فبعضهم يميل الى القول بتبعية القانون للتغير الاجتماعي . وبعضهم الاخر يميل الى بيان اثر القانون في المجتمع وفي مسارات التغير . فأصحاب الرأي الأول يجدون أن القانون انعكاس للأوضاع الاجتماعية ، إذ يتأثر بتغيراتها وتبدلاتها ، بينما يرى اصحاب الاتجاه الثاني ان عملية التطور الاجتماعي ومساراته مرتبطة بتطور مماثل في التشريعات القانونية .

إلا أن الدراسات الاجتماعية قامت في معظمها على مقولات ومفاهيم مستمدة من التجربة الحضارية التي تعرفها الدول الأوروبية منذ بدايات التصنيع والتحديث فيها ، مثل مفاهيم التطور ، والحتمية ، وقانونية التغير ، لذلك جاءت تفسيراتها لمسألة العلاقة بين القانون والمجتمع متأثرة بما افرزته القرون (الثامن عشر ، والتاسع عشر ، والعشرين ، من أفكار وتصورات ، في الوقت الذي أخذت فيه هذه المفاهيم اشكالها الجديدة في ميادين العلوم الأخرى .

لقد تأثر علم الاجتماع شأنه في ذلك شأن العلوم الاجتماعية الأخرى بمفاهيم الحتمية والسببية وقانونية التغير ، بعد ان حققت علوم الفيزياء

والفلك والحياة، نجاحات باهرة انذاك، حيث كانت تعتمد في معظمها على تلك المقولات.

غير أن الامر اختلف مع بداية القرن العشرين، حيث اخذت هذه المفاهيم اشكالا جديدة في علوم الفيزياء والكيمياء والحياة، وبرزت مفاهيم النسبية والاحتمال، ولم يحدث مثل هذا التطور في الدرسات الاجتماعية التي مازالت تعتمد في قسم كبير منها على ذات المفاهيم، ولم يقدم الباحثون في علم الاجتماع والدراسات الاجتماعية تفسيراتهم لمسألة العلاقة بين القانون، والمجتمع، وأشكال الفعل الجرمي الا في سياق تصوراتهم للمفاهيم المشار اليها. وعلى الرغم مما ينطوي عليه هذا الربط من اسهام غني لفهم طبيعة العلاقة الا ان مفهوم التطور، في سياق علاقته بالقيم ومسائل الثواب والعقاب مازال يحتاج الى مزيد من التوضيح. فالقيم الانسانية لم تتطور عبر تاريخها لانها مطلقة في طبيعتها، وغير خاضعة للتطور الاجتماعي، ان مفهوم العدل والصدق، لم يكن في يوم من الأيام اكثر اهمية بالنسبة الى الانسان من أي يوم اخر، هو الذي يعد واحدا من أبرز مظاهر الحضارة والثقافة في المجتمع، ويعكس مستوى تطورهما، وهو بهذا التصور يسهم في بناء المجتمع ويعزز من تطوراته في الوقت الذي يعتمد فيه على المنجزات الفكرية والثقافية التي تتحقق من خلال نشاطات الأفراد بتنوعاتهم المختلفة.

قائمة المراجع:

– تمّ اعتماد اطروحة ماجستير اعدتها الطالبة ايمان عبد السلام حيدر، بعنوان الأساس الاجتماعي للقانون الجزائي في سورية، جامعة دمشق.

(١) – د. محمد عابد الجابري، العصبية والدولة معالم نظرية خلدونية في التاريخ الاسلامي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٣٩١ هـ–١٩٧١ م. ص ٢٤٦.

(٢) – مقدمة ابن خلدون، طبعة علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة، فصل سابع ١٩٦٥م. ص ١٢٨.

(٣) – المصدر السابق، ص ١٢٧

(٤) – المصدر السابق، ص ١٢٨

(٥) – الموسوعة العلمية، التوافق والانحراف، دركهايم والجريمة، ص٢١٢.

(٦) – د. محمد صفوح الاخرس، علم الاجتماع العام، كتاب جامعي، المطبعة الجديدة، دمشق ١٩٨٣ – ١٩٨٤م ص ١١٤.

(٧) – د. محمد صفوح الاخرس، علم السكان وقضايا التنمية، كتاب جامعي، مطبعة ابن حيان، دمشق ١٩٨١ – ١٩٨٢م، ص ٩٤.

(٨) – د. سمير نعيم أحمد، علم الاجتماع القانوني، بدون تاريخ، ص٢٩.

(٩) – د. محمد صفوح الاخرس، علم الاجتماع العام، مرجع سابق، ص ١١٢.

(١٠) – بوتمور، كارل ماركس، كتابات مختارة في علم الاجتماع والفلسفة الاجتماعية، من غير تاريخ، ص ٤٢.

(١١) – تقدم الانسان، مراحل تطور المجتمع، ترجمة كامل منيب، مطبوعات شعبية، القاهرة، ١٩٥٦ م، ص ١٤–١٥.

(١٢) – المرجع السابق. ص ١٦.

(١٣) برنشكينا زيريكين، ياكوفليفيا، مبادىء ماهي المادية التاريخية، المعارف الاجتماعية السياسية، دار التقدم موسكو، ١٩٨٦ م، ص ٧٢.

(١٤) – مؤلفات ماركس، انجلز، لينين، محاضرة ألقيت في جامعة سيفردلوف، ١١ تموز، ١٩١٩م، ص ١٨.

(١٥) – د. عبود السراج، علم الاجرام وعلم العقاب، مرجع سابق، ص٥٢.

(١٦) – المرجع السابق، ص ٥٣ – ٥٤.

(١٧) - د. محمد صفوح الاخرس، علم الاجتماع العام، مرجع سابق، ص ٨١-٨٦.

(١٨) - جوليان فروند، علم الاجتماع عند ماكس فيبر، ترجمة تيسير شيخ الارض، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ١٩٧٦ م. ص ٨٥ - ٨٨.

(١٩) - د. محمد صفوح الاخرس، علم الاجتماع العام، فصل خامس، مرجع سابق، ص ١٤٦ - ١٥٥.

(٢٠) - المرجع السابق، ص ١٤٩.

(٢١) - د. محمد عبد الله أبو علي، مدارس اجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص ١٧٥ - ١٨٠.

(٢٢) - د. محمد صفوح الاخرس، علم الاجتماع العام، فصل سادس، مرجع سابق، ص ١٦٢.

(٢٣) - المرجع السابق، ص ١٦٤.

(٢٤) - د. احمد ابو زيد، البناء الاجتماعي مدخل لدراسة المجتمع، ج١، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م. ص ١٢.

(٢٥) - نيقولا تيماشيف، نظرية في علم الاجتماع، ترجمة د. محمود عودة واخرون؛ دار المعارف، القاهرة ١٩٧١م، ص ١٩٥.

(٢٦) - د. سمير نعيم أحمد، علم الاجتماع القانوني، مرجع سابق، ص ٢١.

(٢٧) - د. حسن الساعاتي، علم الاجتماع القانوني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٨م. ص ١٠٨

*** * ***

الفـــن وتطـــور الأنظمة الاجتماعية

حســن ســحلول

الفــن، ماهــو؟

قبل أن نشرع بدراسة العلاقات التي تربط الفن بالحياة الإجتماعيّة ينبغي أن نحدّد مانقصده بالمفردة الأولى: الفن. فليس من كلمة تستوجب تعريفاً دقيقاً مثلها وذلك لكثرة مايدور حولها من نقاشات أشبه ماتكون بحوار الطرشان.

ولذلك فسنبدأ بفحص التعاريف الحالية ثم نستخلص منها استخدامنا الخاص لها وبالتالي لمفهومها.

* حسن سحلول: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والأدب المقارن.

فحول كلمة الفن تدور خطابات تتباين كثيراً فيما بينها . فنحن نجد مثلاً في أحد الكتب التي تتّجه نحو الشباب التعريف التالي . ليس للفن من وجود قائم بذاته . وفي الحقيقة لايوجد إلاّ فنّانون .

ونحن نجد صدى لهذا التعريف في الإدّعاء التالي ذي النزعة اليسارية المغالية : ينبغي علينا أن نرفض مفهوم الفن لأنه خرافة بورجوازية ولأنه واحد من قطاعات الايديولوجية ، وله ، بصفته هذه ، دوره في استلاب الطبقات المسودة وكذلك في تبرير هيمنة الطبقات السائدة .

وقد تسوّغ قراءة هيجل (HEGEL) . ألمع مفكري البورجوازية . مثل هذه الأفكار . فهو يرى أن الفن هو تجلّي العقل أي تجلّي حقيقة اجتماعية ومتطوّرة ، وهي ، لهذا ، تبرّر واقع الطبقة السائدة .

وأمّا منظرّو الفن الماركسيون فإنّهم يعرّفون الفن على نحو متناقض تماماً أو يكاد يكون . فالفن بالنسبة إليهم عمل ، أو إنتاج ، أي أن هؤلاء المنظرّين يتناولون الفن بحركة وحيدة تقصره على كونه نشاطاً اجتماعياً واقتصادياً .

ويبدو وللوهلة الأولى أنه يستحيل أن نصالح بين هذه التعاريف المتناقضة فالتعريف الأول ، وهو تعريف سلبي . يعبّر خصوصاً عن مايمكن أن نطلق عليه اليوم أزمة الفن والتي ليست على أغلب الظن إلاّ أزمة مفهوم الفن . وهذه الأزمة تُظهر خصوصاً أزمة علاقة الفن بالمجتمع . وأمّا التعريف الثاني . ونعني الرفض اليساري المتطرّف فإنه يعبّر عن الأزمة نفسها ، ولكن على نحو آخر وأكثر جذريّة ، ولكن حذف كلمة الفن لايحذف الفن كما إن النعامة لاتحذف الخطر الداهم حين تدسّ رأسها بين الرمال!

إن أحداً لايجادل بأن الفن ، كنشاط مستقل ، أي كنشاط غير مرتبط بغايات دينية ، أو بتمجيد سلطة تُرفع إلى مصاف التقديس لم يوجد إلاّ منذ أن ظهرت البورجوازية كطبقة لذاتها . ولكن هل يعني هذا أن اطلاق المفردة على المراحل السابقة هو شطط وعبث لامعنى له؟ فإن كان ذلك عبثاً حقاً

فعلينا أن نذكر أن الفن إبّان ازدهار الحضارة اليونانية وطيلة المرحلة الهلينية والرومانية قد استقلّ استقلالاً كبيراً عن غاياته الدينية الأساسية، وذلك من جهة الطبقات السائدة آنذاك على الأقل.

وإن رضينا جدلاً بأن ننبذ وراء ظهرنا هذه الكلمة. ليس لاعتبارها ملطّخة بالتضليل بقدر ما لأنها عامل تضليل لامناص منه. فبم نستبدلها؟ وكيف نسمي ظاهرة لاشك بوحدتها الجوهرية كل اختلاف مظاهرها؟

إن الماركسية الحديثة تقترح ان نهمل كلمة فن وأن نستخدم بدلاً منها صيغة «ايديولوجية مصوّرة». إن هذا التعبير يستبعد الفنون التشكيلية (هل نطلق تعبير ايديولوجية مصوتّة على الموسيقى مثلاً؟) وهو إذ يلحّ على مظهر أساسي يكمن في كل تعبير فني يستأهل اللوم الذي يوجهه المؤرخ والناقد فرانكاستيل (FRANCASTEL) لمن يدرس استخدام الصورة مستبعداً منها كل مايشكّل صفتها الجمالية وغير مستبق إلا معاينها. إن فرانكاستيل يقول: ينقص هؤلاء حسُّ النظر. ونكاد نقول بدورنا: ينقص هؤلاء القدرة على الانفعال وعلى المشاركة.

إن الفن يعبّر. وهو يعبّر أكثر من أية وسيلة تعبير أخرى بلامنازع. ولكن الفن يعبّر.

حسب أنظمة خاصة لاينفصل فيها الشكل عن مضمونه. وحيث للشكل منطقه الخاص وتاريخه الخاص. وهذا التاريخ يوازي بدون شك التاريخ العام. ولكن حركته لاتتحكّم فيها الأحداث الإجتماعية والسياسيّة تحكّماً آلياً مطلقاً، ولها تطوّر مستقل استقلالاً نسبياً. أي أن الفن يدور في فلك خاص رغم تأثّره باستمرار بكلّ عناصر التاريخ العام، وعلى الأخص منها بتاريخ العمل وبتاريخ العلوم من جهة أنها تعدّل من ادراك الإنسان لمحيطه ومن جهة أنها تُغني على نحو مستمر التقنيات التي يستعيرها الفن من وسائل الإنتاج.

وهذا يُعيدنا إلى تصور الماركسيين ذوي الإتجاه الاقتصادي الذي

ينطلقون. لتأويل الفن، من كونه ينتج، بفضل العمل، أشياء للمبادلة. ولكن هذه النظرية غير مرضية البتّة، لأنها، مثل غيرها، لاتدرس الفن إلا في المجتمعات التجارية.

· فإن حصرنا تعريف الفن بانتاج أشياء للمبادلة. فإنه يضيق عن كل النشاطات الفنيّة التلقائية وعن كل الفنون غير التجارية والتي مانزال تعيش حتى يومنا هذا. وهذا التصوّر الذي ينتسب إلى الماركسية هو في حقيقة الأمر تصوّر نخبوي لإنه لايعترف إلاّ بالفن الذي يُدمغ بخاتم القيمة. ولكن هذه النظرية غير مرضية كذلك لأسباب أخرى.

فإن ملاحظة أقدم الحضارات تبرهن بمالايدع مجالاً للشك بانه وحتى حيث يُبذل جهد (لصنع آلات موسيقية، أو لصنع زينة رقص. بل ولانشاء حكاية) فإن هذا العمل يظهر وكأنه ليس عملاً. لأنه تحرّر من العمل، أو تعبير عن رضى عن عمل أُنجز وعن حاجة أُشبعت، بل وحيث تشير الفنون إلى مخاوف يجب تهدئتها. وإلى قوى غامضة لابد من الحصول على رضاها فإن أكثر المظاهر الفنية البدائية تفترض أن وقتاً قد كُرّس على حساب اشباع الحاجات الأوليّة.

واما أن الفن قد أصبح تدريجياً عملاً. وأن هذا العمل قد أصبح بسرعة كبيرة أشد أعمال الانسان قيمة (وهذا حتى عصرنا فقط) فإن هذا أمر واضح.

ان الفنان قد ظلّ طيلة ألوف من السنين لايكاد يتميّز عن الحرفيين دون أن يكف عن كونه كاهناً. ولكننا نلاحظ كذلك أنه، ومهما رجعنا إلى الوراء قدر ماتسمح به معرفتنا لتاريخ الإنسان فإن الانتاج الفني يتميّز جذرياً عن أي إنتاج إنساني آخر. فإن كان الإنسان حيواناً يعمل، فإن عمله يُشبع بصفة عامة حاجات يشترك بها مع الحيوان. ولكن المنتوج الفني لايطابق أية حاجة حيوانية. وهو يستجيب لحاجة اجتماعية تخص الكائن البشري حصراً.

وهذه الخصوصية لم تكن تثير صعوبات تذكر أمام مختلف التصورات

المتعاقبة والتي كانت تعتبر الانسان كائناً غير حيواني . ولكنه من الواضح أن هذه الخصوصية تعني بالنسبة لنا أن الانتاج الفني يرتبط بمايميّز الانسان عن بقية الأنواع الحيوانية ونعني الإدراك المفكّر . فلأن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يتساءل عن أسباب وجوده وعن المكان الذي يشغله من الكون . ينبغي عليه أن يحاول الإجابة على تلك الأسئلة بأن يُنشىء أبنية ذهنية تتناسب مع درجة تلائمه مع محيطه . ولهذا السبب لم يكن الفن طيلة ألوف عديدة من السنين إلا مظهراً دائماً من مظاهر السحر والديانة .

هل كان اذن ايديولوجية؟

نعم ولا .

نعم إذا اعتبرنا ان الايديولوجية هي مجموع التصوّرات الذهنية الناتجة عن المجتمع . بمافيها التصوّرات الأكثر عفوية كتلك التي يدرك من خلالها الطفل ، وعلى نحو مُبسّط عائلته ووسطه . ولكن هذه النظرة للايديولوجية تترك جانباً المسألتين الأهم اللتين يثيرهما الفن أمامنا ، ألا وهما مسألة الإحساس بالجمال ومسألة تأثير الأعمال الفنية فينا تأثيراً دائماً .

وأمّا مسألة علم الجمال فإن منظّري الماركسية الجديدة يتجنّبونها بإحالتها ، هي أيضاً ، إلى ايديولوجية ، ولكنّ خصوصيّة هذه المسألة ، والتي دُرست طيلة زمن على انها مسألة الشيء الجميل ، تبقى قائمةً . حتى إن استبعدنا تعبير الشيء الجميل على انه تعبير غير دقيق . فثمّة متعة يثيرها انتاج الفن حتى حين يصدر عن حاجة مازوخية . وليس من شك بان معنى الجميل واللطيف هو معنى مُشترك بين أعضاء الهيئة الاجتماعية . ولكنه ليس من شكّ كذلك بانه معنى قائم بذاته ومستقلّ . فللمتعة الجمالية جذور خاصة لايمكن للفن ان يوجد بدونها ، وهي جذور أعمق من العامل الذهني الفيزيولوجي .

ولنتخذ الألوان مثلاً على مانقول . فحين تكتسب بعض الألوان . ضمن هيئة اجتماعية ما ، بعض المعاني الرمزية . فإن هذه الوظيفة الاجتماعية

لاتُنشئ قيمتها . بل ان الأمر هو عكس ذلك . فإن قيمتها العفوية هي التي تُنشئ الوظائف التي تمنحها الهيئة الاجتماعية لها . وهكذا فقد كان الأحمر لون القيصريّة الروسية كما كان كذلك لون الثورة البلشفيّة! ولكن هذا اللون الذي يجذب بقوة أيّ طفل صغير السن سيبقى دائماً عنصراً هاماً في أية لوحة فنيّة رقيقة .

إن إهمال خصوصيّة علم الجمال . والنظر إليه على أنّه ايديولوجية وحسب . هو من باب الماركسية المتبذلة .

وأمّا المسألة الأخرى التي لاتجيب عليها نظرية الفن كايديولوجية فهي قضية خلود بعض الأعمال الفنيّة وتأثيرها بأبعد من معادلتها الأيديولوجية . بل وأحياناً . رغم رفضها للقيم التي تُنشئها كوحدة ذات معنى .

ينبغي اذن أن نقترح تعريفاً للفن ليس يصلح وحسب للتمثال السحري الصغير أو لأكثر الآلهة روحانية أو للمشهد الانطباعي أو للوحة دوشانDUCHAMP (١٨٨٧ـ١٩٦٨) والمسمّاة ريدي ماد ولكن على هذا التعريف أن يفسر كذلك لم لايزال هذا العمل الفنيّ أو ذاك يؤثر فينا حتّى الآن .

إن ماتشترك به الأعمال الفنيّة جميعاً هو أنها تعبّر سواء قصدت ذلك أو لم تقصده . فأكثر اللوحات تجريداً، وأكثر الموسيقى «صفاءً» تعبّر على الأقل كما يعبّر القالب المجوّف . مثلها كمثل فن الحضارات التي تحرّم التصوير . فهي غالباً ماتعبّر . على نحو غير واع أكثر بكثير ممايعبّره تصوير فقير ذو مضمون واضح .

الفن يعبّر ، إذن فهو لغة أو وعلى نحو أدق ، الفن مجموعة لغات ذات نظام مُضْمر . وليس من شك في ان كشف النقاب عن هذا النظام المضمر هو أكثر مايساعد على تجميد الفن ، ثم على موته . فإن قوّة تعبير الفن تزداد إذن بمقدار مايتنوّع نظامه المضمر وخطابه . ذلك لان قوّة النظام تكمن فيما يسبّب ضعف اللغة العامة . أي في باطنيته أو فيما يظهر على الأقل كلغز

يكشف حلّه عن معناه فيثير فرحَ السرّ الذي يُماط عنه النقاب ويكتسب قيمة بذاته كشكل مثالي للمضمون الذي ينقله. ومع ذلك فإنّ الفنان الذي يخلق لوحته لايعرف أبداً تمام المعرفة معنى مضمونها المُلغز. وربما لايعرف منه شيئاً البتة. والأمر كذلك لأن التلغيز، بقسمه العفوي ينتج عن اللاوعي. وان اغلب النقّاد الذين ينتسبون إلى الماركسية يفشلون لعدم فهمهم هذه النقطة. فيتخلّص منها بعضهم بان يقصر التحليل النفسي على كشف عقدة أوديب عند الفنان صاحب اللوحة. ويعتبر بعضهم ان هذه المرحلة من التوسّط غير ذات قيمة. فيضطرون آنذاك إلى تأويل مجموع العمل الفني كما لو كانت عملية الخلق الفني كلها عملية واعية تماماً، وكما لوكان الفنانون خالقي ايديولوجية. فيلغزون مايريدون نقله لهواً!

والحق يقال ان السبب الكامن خلف ان رسالة الايديولوجيين الظاهرة تصبح لغواً أو غير مفهومة، أو مثيرة للضحك أو كريهة في حين ان العمل الفني يظلّ ينبض حياة، هو ان العمل الفني، إذ يعبّر عن اللاوعي الجماعي، فإنه يعبّر عمّا هو أكبر بكثير من الأفكار. إنه يعبّر عن الحياة، كما تعاش وبانتصاراتها الجزئية، وبصعوباتها، وبحدودها بل وبنقدها.

ان اللاوعي الجماعي ليس موجوداً خارج أعضاء الجماعة، ولكن لاوعي اعضائها الفردي يُنوّع، على نحو لايكاد ينتهي، المعطيات التي يأتي بها التاريخ وتأتي بها الحياة الاجتماعية. وعليه، فحين يجد الفنان، في المجتمع البورجوازي، استقلاله الفردي. فإن طريقة لاوعيه الفردي في تنقية اللاوعي الجماعي ستتميّز عن غيرها على نحو متنام، وسيصبح النجاح الفردي مرتبطاً بقدرة الخصوصية الفردية على ان تعبّر بأكثر مايمكنها قوةً عن الجماعة. او عن الجماعة الثانوية التي تنتمي إليها أو عن تلك التي تتوجه إليها. وهذا مايشرح التفاوت الممكن بين الفنان وعصره.

وبالمقابل، فحيث يُلزم الطلب الاجتماعي الفنان باحترام معايير وواجبات صارمة فإن توسّط فردية الفنان تكاد تكون معدومة. وهذا مانجده مثلاً في فن التيبت.

ففي هذه الحضارة لاتُفرض موضوعات الفن وحسب على الفنان (وهي موضوعات دينية) وانما تُفرض عليه كذلك أشكالها بأدق تفاصيلها، وتفرض عليه كذلك الألوان نفسها، وعلاقاتها ببعضها (ولها معان ثابتة) وكل ذلك دون ان يكون بوسع الفنان إطلاقاً ان يتجاوزها. ممايؤدّي إلى انه يصعب ان نميّز بين فنان وآخر إلا على مستوى اتقان التنفيذ الشكلي، والى أن تضعُف كثيراً مشاركته فيما نسمّيه في أيامنا هذه بالجمالية المحصنة فيبرهن بذلك على وجودها.

العمل الفني بصفته توحيداً شاملاً

لقد أطلق جوجان (١٨٤٨-١٩٠٣) GAUGUIN. وهو واحد من أساتذة الفن الحديث على إحدى لوحاته الإسم التالي: «من نحن؟ من أين نأتي؟ أين نمضي؟». ونستطيع أن نقول إن كلّ عمل فنيّ يسعى إلى الإجابة على هذه الأسئلة. فيساعدنا هذا على أن نجمع في تعريف واحد النقطتيّن المتناقضتيّن اللتيّن حفظناهما في التعاريف الحديثة. فنقول: إنّ العمل الفني ينتج عن عمل، وينتج عن العمل الوحيد الذي تتّحد فيه غايات واعية ودوافع غير واعية. إن العمل الفني يوجد على وجه الدقّة حيث تلتقي النيّة الواعية والغرائز غير الواعية. وإنّ غاية العمل الفني هي الغاية الوحيدة التي لاتُعرف إلا بنجاحها المحتمل، ونجاحها هذا يكمن في تلاؤمها إلى هذه الدرجة أو تلك.

من الوضوح مع تلك الأسئلة الأبدية التي لاتكفّ البشرية عن طرحها على ذاتها. ولنوضح مانقول.

إن غاية السهم هي قتل الفريسة إذن هي وسيلة حتى لو أحاطت بها طقوس سحرية تُضفي عليها قوى خاصةً. امّا غاية الاله المنحوت فهي اظهار وجوده وعظمته. وليس الاله المنحوت وسيلة للحصول على مايؤمل منه. بل وان صانع هذه القطعة المنحوتة يشعر في ذاته وسيلة اظهار الإله وهو ماكان يشير إليه ميشيل انجل ١٤٧٥-١٥٦٤ MICHEL-ANGE حين قال بان

عليه أن يُطلق سراح الشكل الذي يحتويه الرخام وفي ايامنا هذه ماأكثر مانلتقي بنحّاتين ينهجون سنة الروّاد. فالنحات وساعي البريد الساذج شوفال كان يضع نفسه في خدمة الشكل الذي يوحي به الحجر الخام. الذي كان يجده على قارعة الطريق. وكان من عادته أن يقول. الطبيعة تنحت وأنا مهندسها وعاملها.

ولهذا السبب بالضبط. لان لاشيء خارج الإنسان أو غريباً عنه يجيب على اسئلته التي يطرحها: من نحن؟ من أين نأتي؟ أين نمضي؟ فإن الأجوبة التي كان يجدها كان لابدّان تبدو لعينيّه وكأنها آتية من الغيب. أو كأنها وحي. وهذا الشعور، وقد بلغنا تحت اسم الالهام الفني، ليس بشعوذة أبداً (على الأقل في أشكاله الأصليّة). ولكنه تعبير فوري عن علاقة الإنسان بلاوعيه ذي البنية التاريخية والاجتماعية. وبهذا المعنى يصحّ لنا أن نعتبر ان العمل الفني الأصيل هو توحيد لمعرفة ولحلم لاتكفّ حركة التاريخ عن تمزيقه فتفرض بالتالي اعادة توحيدهما في لحمة واحدة من جديد.

فقبل ان يظهر الفن بالمعنى الحرفي كانت الالهة هي التي تظهر وكأنها تُملي أو كأنها تُرجع صدى النظام الاجتماعي معكوساً خارج عالمه. ويكفي أن نُمعن التفكير بالفنون التلقائية التي تحيط بنا فنفهم سعي الفن البدائي ذاك ونقصد، على سبيل المثال فن الأطفال أو فن السذّج أو فن المرضى النفسيين. ان صدى العالم هذا، وقد يبلغ أحياناً أعظم المزايا التشكيلية.

كثيراً مايُظهر، بوضوح تام. قدرة الحتميات اللاواعية في العمل الفني والطابع الاجتماعي لبنية هذا اللاوعي وتلقائية الهاجس الجمالي في آن واحد. وليس لأصحاب هذه الأعمال الفنية أبداً ادراك واضح لدوافعهم لاختيار مواضيعهم، ولاللقيمة التي يُسبغونها على العناصر المُصورّة من عالمهم ولالسمة عالمهم هذا التاريخية. وحين تكون لهم نظرية في اختيارهم الجمالي - وهي نظرية بدائية في اغلب الأحيان - فإنه يندر ان تكون نظرية جمالية، بل هي نظرية ايديولوجية غالباً كقيمة الألوان، أو نسبة العناصر المجسّدة... الخ.

وفن الأطفال أو فن السذّج، أو فن المجانين هو، كأي عمل فني آخر، انعكاس موحَّد لعالمهم تشكله خصوصيّة حياتهم النفسية. وانّ أهم الاختلافات الجوهرية بين هذه الأعمال الفنية وبين الأعمال الفنية ذات النظام المعقّد (كتجسيد إله نحتاً على سبيل المثال) تقوم في أن عملية التوحيد هي فقيرة المضمون في الحالة الأولى في حين تطغى فيها الخصوصية الفردية في الشكل رغم ضعف أصالتها (فهذه الخصوصية هي تشكيل عضوي في اغلب الأحيان ولكنه لايمنع ان يكون لهذه الأعمال صدى جماهيري) وكذلك فإنه يندر ان يثير هذا الانجاز الجمالي العفوي في المشاهد احساساً بالكمال كذلك الذي يبعثه عمل يجسّد قمّة اللحظة التاريخية الفنيّة، وهنا في الأعمال ذات النظام المعقّد يكون التوحيد مركّباً ومترفاً معاً، وفيه تنحو وساطة الفنان إلى الذوبان في تناغمها مع اللاوعي الجماعي وفيه يُظهر انجاز العمل مهارةً تجسّد بالاضافة إلى خصوصيتها الشخصية كل معرفة الثقافة التاريخية وتقنيّتها.

لقد كان الفن - قبل معناه الحديث ذي الأصل البورجوازي - هو مايثير دهشة الإنسان من نفسه على أكثر ماتكون الدهشة. وهكذا فإنّ مَنْ كان يظهر - أمام ذاته وأمام الآخرين - قادراً على خلق عمل فني، لم يكن يعيش هذا الخلق على انه تعبير فردي عن ذاته وانما على انه قدرة تعبير المجموعة الاجتماعية. ولقد كان الفن كذلك حقاً. وعلى وجه الخصوص لانّ التفرّد النفسي والتمايز الثقافي هما ظاهرتان حديثتان نسبياً. ولان خلق الأعمال - التي تبدو لنا اليوم - أعمالاً فنيّة كان يجيب حينئذ على طلب اجتماعي محدد ويقظ - وقد ظل كذلك لمدة طويلة وكانت القيمة الجمالية خاضعة، أو فلنقل، مُتضمّنة - وكأنها شيء بدهي، على انها شكل المضمون الضروري، وسيظل لصانع هذا العمل، وخلال مدة طويلة، وظيفة الساحر أووظيفة الكاهن الاجتماعية.

إن أقدم الفنون المعروفة تعود إلى مرحلة سابقة على المجتمعات الطبقية. وكانت تعبّر آنذاك عن المجموعة الاجتماعية بأكملها، ولكن أغلب

الفنون التي نستطيع دراستها من خلال علاقاتها بالمجتمع هي فنون تعبّر تعبيراً يتخذ أشكالاً دينية أو أشكالاً ذات قداسة عن الطبقات السائدة، وعن نظام العالم وعن البنية الاجتماعية التي أنشأتها هذه الطبقات.

وسوف نأخذ أمثلة تفصلها عن بعضها حقب عديدة من الزمن. وهي تُظهر لنا على نحو جليّ كيف استطاعت انظمة اجتماعية متنوّعة ان تعبّر تعبيراً كليانياً عن نفسها. بأشكال متنوّعة في أعمال فنيّة بلغت من النجاح التشكيلي درجة ماتزال تدهشنا حتى يومنا هذا. فأحد الأقوام الأفريقية قد أنتج، وعلى نسخ عديدة، تمثالاً غريباً قاعدته جمجمة بشرية يعلوها شكل دائري منحوت تنتصب فيه قامة بشرية متباعدة الذراعين والساقيْن ورأسها نحو الأسفل. ويعلو هذه الدائرة طائر. ومايبدو للوهلة الأولى تجميعاً عشوائياً هو في حقيقة الأمر نظام كوني غاية في الثراء، لكل عنصر من عناصره معناه المحدّد. فالجمجمة هي جمجمة الجد الأول وهو الموت وعنصر التراب الذي يستريح إليه معاً. وفوقها ينتصب عنصر الماء على شكل الحياة العضوية التي يتخذها طفل في بطن أمّه. وأمّا الطائر فيمثّل عنصر الهواء والروح معاً.

ان هذا الشرح الذي يستعير مفردات تحيل إلى تصورات فلسفيّة لاشأن لها بتصورات القوم الافريقي يُضعف كثيراً اللحمة العضوية التي توحّد مجموع عناصر التمثال ويُضعف كذلك فهمنا للصدى المذهل الذي يثيره التمثال في نفوس من ينتمون إلى ذلك النظام الكوني. ولكن توازن البناء وتناغمه يؤثّران بنا ويفتحان لنا السبيل لثراء معانيه والتي يبلغها بوسائل غاية في الاقتصاد.

وأمّا المثال الثاني فنأخذه من مصر الفرعونيّة. فكلّنا يعرف الآلهة المصريّة الحيوان منها أو ماله هيئة الحيوان. ونحن نعرف كذلك ان هيكل الآلهة المصرية المذهل يضمّ مايمكن تسميتُه بآلهة المدن الطوطميّة، وهي المدن التي توحّدت في ظل الامبراطورية التي ضمّت شمال مصر وجنوبها. ونجد

رموز هذه الآلهة الطوطمية في زينة الفراعنة . ونحن نعرف كذلك ان هرمية هذه الالهة التي تُجسّد رسماً أو نحتاً تعكس في حقيقة الأمر هيمنة سياسية ودينيّة . وهكذا فإنّ كلّ الفن المصري خاضع لهذا النظام المعقّد من رموز السلطة المقدّسة التي تنظّم المجتمع . ولكن توافق الابداع التشكيلي مع الغايات الايديولوجية يتجاوز هنا أيضاً هذه الغايات . فيمسّ الأعماق ويمسّنا .

ولنقفز فوق العصور الآن لنحط الرحال في نهاية القرون الوسطى ، وفي مدينة جانت البلجيكية فنتأمّل «رافدة مذبح الخروف» والتي حققها فان ايك عام ١٤٣٢ VAN EYK

ان هذا العمل يمثّل كذلك نظاماً للعالم وللمجتمع يُنشىء هرميّة الطبقات على الأرض على نموذج هرميّة الطبقات في السماء ، ويُظهر كمال هذا العمل التشكيلي الفذّ لحظة من التوازن المؤقت بين البورجوازية الشابة والعالم الاقطاعي المتهاوي ، ويُظهر كذلك تمامَ فنّ سيختفي عمّا قريب . وانه لمن الممتع ان نقارن بين هذا المذبح بصفته صورة للكون الاقطاعي مع أعمال أسبق في ظهورها تمثّل الهرميّة الاجتماعية حيث تختلف باختلاف علاقات القوى بين الطبقات الاجتماعية . وأمّا بالنسبة إلينا فإن هذا العمل يُحيي من جديد لحظة من الماضي البشري . ولكنه يُحييه على نحو أشدّ عمقاً وحسّاً . أي أشدّ إنسانية مما يمكن أن تحييه اكوام من الوثائق التاريخية .

وهنا لابدّ من طرح السؤال التالي : ماهي العلاقة إذن بين حركة التاريخ وتطوّر التصورّات الجمالية؟

مراحل الفن ودائرة الطبقات

ان دراسة تاريخ الفن تجعلنا نستطيع استخلاص قانون واحد على الأقل يُنشىء قاعدة تسمح بفهم مراحل الفن .

إن كل مجتمع طبقي جديد يُنتج عندظهوره فناً يمكن تسميته بالبدائي بشرط ان لانفهم هذه الكلمة بازدراء . فهنا تشير كلمة الفن البدائي إلى معنى

ان الفن يبدأ بدون تقاليد سابقة أو إثر قطيعة معها أو بعد انحراف عنها. ويمكن ان تقارن عفوية هذا الفن الشكلية على نحوما بعفوية الطفولة. وهذه المقارنة تبرّر فكرة الطفولة التاريخية بشرط ان تُفهم جمعاً. أي طفولات مجتمعات تتجدّد، وليس على انها تطوّر وحيد للإنسانية على نحو ماتشير إليه النظرة الوضعية.

وحين يبلغ هذا المجتمع درجة عالية في التوازن الاجتماعي، وفي تطابق مستوى قواه المنتجة مع العلاقات الإنتاجية، تظلّ الطبقة السائدة آنئذ تلعب الدور التقدمي الذي جعلها تظهر دون أن تعتبر ان مظاهر الصراع الطبقي تهدّد وجودها ذاته. وهذا الاحساس العميق بالانسجام الاجتماعي وبراءة الذمة ينعكس على صورة فن يمكن أن نسميّه تعميماً بالفن الكلاسي.

فإذا تجمّد هذا الإنسجام الاجتماعي لعجز احدى الطبقات المحكومة عن هزّ قيودها وعن تقديم نفسها على نحو علني كمرشّحة تقدمية للهيمنة الاجتماعية فإن الفنّ يتجمّد كذلك فيما يمكن ان نسميّه تعميماً كذلك بالفن الأكاديمي.

أمّا اذا عصف الصراع الطبقي بهذا المجتمع عصفاً ولكن دون ان تتمكّن الطبقة المحكومة رغم تعزيز قوتها التخريبية، من انتزاع السلطة الحاكمة القديمة فإن هذه الخضّات الاجتماعية تعبّر عن نفسها بفن يمكن أن نسميّه تعميماً بالفن الباروكي. وقد يمرّ هذا الفن الباروكي بنزعة أكاديمية إذا خفّت وطأة الصراع الاجتماعي أو تراجع إلى الوراء. وعليه فإن الفنون التي نسميّها باروكية ينتجها فنانون يخدمون الطبقة السائدة. ولكنهم لايستطيعون إلاّ ان يعبّروا، على نحو واعٍ أولا، عن التناقضات الاجتماعية. فينعكس هذا الأمر، أول ماينعكس في اعمالهم على هيئة تراكيب تشكيلية متناقضة وهذا يعني بطبيعة الحال انهم قد يبلغون إلى نتائج مذهلة بسبب الانعكاس التشكيلي لتناقضات حيّة.

وإذن فإن الفن ينمو، اعتباراً من البدائية، في حركة نواسيّة تتأرجح دائماً بين الكلاسيّة والباروكية وهو ماتعبّر عنه تعبيراً يثير الاعجاب جملة

أبولينير APOLINAIRE (١٨٨٠-١٩١٨): هذا النزاع الطويل بين الامتثال والمجازفة. ويغلب على ظننا ان أبولينير لم يكن يدرك أصول ذلك النزاع الاجتماعية.

وهاهي بضعة أمثلة نعطيها لنوضح بشكل دقيق هذه المراحل العامة.

يمتدّ الفن المصري، ان استثنينا منه مراحله البدائية، على حقبة من الزمن تقدّر بنحو ثلاثة آلاف سنة، وطيلة هذه القرون لم تبق البنى الاجتماعية جامدة على حالها، ولكن العلاقات الأساسية بين الطبقات لم تنقلب وذلك لان القوى الانتاجية لم تتطوّر إلاّ على نحو قليل الأهمية. فخلال ألف وخمسمئة سنة، تغيّرت سلطة الفراعنة المطلقة ببطء شديد لتصبح سلطة طبقة مؤلفة من كبار الأشراف والكهنة. وكان أعظم هؤلاء قوّة خلال زمن طويل رهبان آمون. ولقد ظل التوازن الاجتماعي المصري الفريد قائماً خلال كل هذه الفترة الهائلة من الزمن. وقد بلغ من قوة هذا التوازن انه كان يعود إلى ماكان عليه بشكل غاية في الطبيعية عقب اسوأ مراحل الاضطرابات التي كانت تثيرها الغزوات الأجنبية على مصر أو أزمات الوراثة. وقد انعكس هذا التوازن طيلة كل هذه الحقب في مراحل متعدّدة من الفن الكلاسي ذات أرضيّة واحدة. وكان إنْ عكست هذه المراحل عكساً دقيقاً تطور العلاقات الاجتماعية، فراحت صور الفراعنة مثلاً تتخذ أكثر فأكثر ملامح انسانية.

ويظهر في النصف الثاني من الألف الثاني والألف الثالث - وهي التي تسبق نهاية مصر الفرعونية التي تضعف تدريجياً - فن أكاديمي مايلبث ان يصبح ذا قوالب جامدة على هيئة العلاقات الطبقية التي كانت تفقد باستمرار من قدسيتها، وتشقل تحت وطأة تكاثر الشرائح الاجتماعية العليا في المجتمع.

ولكن بين هاتين المرحلتين، ولكل منهما امتداد زمني يقارب الآخر، وقع مااصطلح على تسميته بالثورة الآتونية أو ثورة العمارنة. فماهي هذه

الثورة؟ إنّها محاولة أحد الفراعنة، وهو أمينوفيس الرابع بان يتخلّص من نير كهنة آمون الثقيل وبان يهدم البنية الدينية الألفية وان يستبدلها بدين جديد هوعبادة اله الشمس الوحيد المسمّى آتون. ان هذه الثورة الحقيقية، وهي والحق يقال ثورة سياسيّة أكثر منها ثورة اجتماعية ان استعملنا مصطلحات سياسية من عصرنا، ان هذه الثورة لم تستمرّ أكثر من عهد واحد، هو عهد الفرعون الذي قام بها وغيّر اسمه متخذاً اسم اخناتون (١٣٧٢ قبل الميلاد ١٣٥٤)فقد تمكّن كهنة آمون من فرض سلطتهم على توت عنخ آتوت الذي خلف اخناتون ففرض من جديد الديانة السابقة وغيّر اسمه بدوره إلى توت عنخ أمون.

ولكن الفن المصري انقلب رأساً على عقب خلال هذه الفترة الزمنية القصيرة نسبياً فما بين فن الأمبراطورية القديمة والمتوسطة الكلاسي وبين فن الامبراطورية الجديدة الأكاديمي

قام فن تل العمارنة (اسم العاصمة القديمة الجديد) القلق والرائع يمثّل هذه النزعة الباروكية الطبيعية والمنفلتة من قيودها. والتي ينافس ألقها جمال الفن في المراحل الكلاسيكية.

وان دراسة الفن في الحضارات العظمى الأخرى تمكننا كذلك من ان نستخلص نفس النموذج في تقسيم مراحل الفن وفي علاقته بتوازن العلاقات الطبقية المستقرّ أولا.

فللفن الاغـريقي اللاتيني، وهو لايمتـدّ إلاّ على ألف سنة، نفس المراحل ولكن بتقطيع مختلف فمرحلة كلاسيّة هادئة ومتزنة ومثالية في قرنيْ أوج الحضارة الاغريقية حين كانت الطبقة السائدة تمثّل مصالح المجتمع بأكمله وذلك بفضل النظام الديمقراطي القائم على العبودية. ثم مرحلة باروكية طبيعية ومعذّبة تتطورّ من المذهب الدرامي إلى المذهب المبتذل ايام المرحلة الهيللينية حين حطمّت الطبقة السائدة توازن المدن الاغريقية

الاجتماعي والسياسي بعد ارتقائها بفضل نمو الاسترقاق نمواً صار يسمح باستمرار نهضة العالم القديم . وأمّا النزعة الكلاسيّة في الامبراطورية الرومانية العليا فإنّها تعبّر عن شكل آخر من أشكال الهيمنة الطبقية وهو شكل قمعي ينيخ بثقله على الطبقات المحكومة والتي كُتب الفشل على تمرّدها لغياب منظور موضوعي يمكن ان يُنشىء قيماً وبالتالي فناً . وعلاقة قوى كهذه لاتعبّر عن نفسها بفنّ رصين وانّما بفن صلف ونزعته الطبيعية توضح ان ثقة الطبقة السائدة بنفسها تتعزّز على شكل اعجاب بنفسها وقح ومنذر بالوعيد . . بعيداً عن التجريدية التي تترجم أوهام الشمولية والمطلق . وتقودها كذلك إلى أن تؤكّد على نحو غير مكترث مثالبها وشراستها وسطحيتها . وخلف واجهة التفوّق الامبراطوري المدهش يهبط هذا الفن نحو نرعة أكاديمية متسارعة ورتيبة وهو تعبير عن مجتمع نعمّه الفوضى وحب التفاخر وفيه يغطي ثراء الأغنياء وترفهم نزفاً ثقافياً مستمرّاً .

وأمّا فن القرون الأولى من العصور الوسطى البدائي فإنه يُظهر في نفس الوقت قطيعة مع العالم الاغريقي اللاتيني وتحريفاً في القسم الموروث عنه . هذه البداية الجديدة والمركّبة ستؤدّي إلى مرحلة الكلاسيكية الاقطاعية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر حيث تبلغ ذروة مضطربة تعقبها مباشرة مرحلة باروكية صاخبة حين تبدأ القشرة الاقطاعية الاجتماعية بالتمزّق والتفسخ بتأثير نموّ البورجوازية . في هذا العصر ، ماتزال هذه الأخيرة غير قادرة على بناء نفسها كطبقة سائدة ولكنها تضع أسس الأنظمة الملكية الكبرى فتفتح بذلك عصراً جديداً .

ان توزيع المراحل هذا لايهدف إلى فصل العصور الفنيّة فصلاً فظاً . فهذه العصور تتداخل أحياناً ، وتعيش أحياناً مراحل انتقالية قد تظهر في أعمال نفس الفنان اذا عاش على حدود تاريخية أو في ظروف من التفاوت الثقافي . ولكن أهمية هذا التقسيم تكمن من وجهة نظرنا في قدرتها على

تخطيّ النقاشات الكثيرة جداً والتي تنحو جميعها إلى اقامة هرميّة في مراحل الفن، تمجّد، بشكل عام، المراحل الكلاسيكية على أنها أخصب المراحل وأكثرها قدرة على تجاوز الظروف التي أنشأتها ـ وذلك لثراء مضامينها ـ وتعتبر المراحل التي نسمّيها نحن بالمراحل الباروكية مراحل غير ذات أهميّة، وتعبيراً عن انحطاط العصور التي تظهر بها.

إن العلاقة الحقيقية بين الأعمال الفنيّة والمراحل الفنيّة الماضية وبين العصر الذي يدرسها ليست أكثر اطلاقاً من القيم التي تعبّر عنها هذه الأعمال وهذه المراحل، ويمكن للنزعة الشمولية التي تميّز عصرنا وتنكر كل هرمية كما تنكر القيم المقارنة كطريقة في الدراسة. يمكن لهذه النزعة، بفضل المادة التي تبيحها لنا ان تساعدنا على فهم واقعة ان لغة مختلف عصور الفنون الماضية مازال تخاطبنا وتحدّثنا بقدر ماتردّ اعمالها الفنية على اسئلة تشابه إلى هذه الدرجة أو تلك، الاسئلة التي نطرحها على أنفسنا.

ولهذا السبب نحن لانتأثر إلاّ قليلاً بالمرحلة الكلاسيّة الرومانية، والتي كان يتخذها نموذجاً يحتذى النظام البورجوازي في مرحلة صعوده المتفائل في بداية القرن التاسع عشر وانّه لأمر ذو مغزى ان هذا النظام لم يكن يستطيع الحصول آنئذ، رغم المعايير التي كان يفرضها على الفنانين، إلاّ على فن ذي نزعة كلاسيكية محدثة. وهذا الفن يبدو لنا هو كذلك غاية في الغرابة باستثناء بعض الأعمال التي تعبّر عن تسوية موفّقة مع قيم أخرى كانت الطبقة الجديدة الصاعدة قد بدأت تتخلّى عنها. ان هذا العجز عن بلوغ مرحلة كلاسيكية أصيلة يعود إلى ان الفترة التي لم تقاوم فيها الطبقة العمّالية الناشئة مصالح الطبقة البورجوازية المنتصرة هي فترة قصيرة زمنياً.

وإذا كانت النخبوية المثالية التي تسود في إيامنا بخدمة مآرب تجارية تسعى قدر ماتستطيع للاعجاب بكل شيء وعلى نحو سطحي فإن الاحتكاك الحيّ بفنون الماضي يفترض أن نشارك هذا الماضي ببعض قيمه. وانه ليس

من الصدفة أبداً اننا نرى على جدران المناضلين اليوم . وبصورة متزايدة نسخاً لأعمال بعض الفنانين ، أو لبعض المراحل في حين تغيب عنها أعمال ومراحل أخرى . ان مايجعلنا نعترف بهذا الأعمال ونتعرّف عليها هو قيمة مضمونها النضالي الحي ، أو على الأقل مضمونها التقدمي التخريبي وتعبيرها عن قيم لم يتجاوزها التاريخ بعد وقد لايستطيع ان يتجاوزها أبداً . إنّ ماتحمله من حلم مثالي وايجابي نتعرّف عليه على نحو غير واع وأحياناً على جهل منّا تام بعلم الجمال (فيصبح بدوره ذوقاً جمالياً) .

ونحن لانستطيع ان نفهم على انها مطلقة كلمة ماركس التي يقول فيها : ان الايديولوجية السائدة هي ايديولوجية الطبقة السائدة . فتعميم حكم ماركس يعني ان نستبعد من الفن ردود افعاله على الايديولوجية السائدة (حتى ولو اتخذت هذه الردود اقنعة مخادعة) . ان الاعمال الكلاسيكية المعبّرة عن حركة بعض الطبقات التقدمية ليست الوحيدة التي تستطيع ان تقيم مع مناضلي اليوم حواراً مفهوماً أو أن تثير فيهم صدى ، فالاعمال الباروكية كذلك يمكنها في أغلب الأحيان ان تثير ردود الافعال نفسها وللبرهنة على مانقول سنضرب مثلاً واحداً من أغرب الحالات وأكثرها ايحاء .

من نسخ الأعمال الفنية التي يحبها المناضلون في أيامنا كثيراً مانصادف لوحات الهولندي جيروم بوش BOSCH (١٤٥٠-١٥١٦) ذلك الرسام المتعصّب ، رسام الشياطين ، والذي أخفق في تفسير لوحاته أجيال من الاختصاصيين . ان وضوح أعماله البسيط يبرهن انه كان أبعد مايكون البعد عن كل فكر عقلاني وقد زيّن ملك اسبانيا فيليب الثاني المتزمّت والمخيف (١٥٥٦-١٥٩٨) غرفته في قصر الاسكوريال بثلاثية بوش هذا . وقد قام مؤخراً الناقد الفني والمؤرخ ويلهم فرينجر FRAENGER على نحو ممتع بفك ألغاز أعمال هذا الفنان المجهول وكشف النقاب عن المعاني المبطنة ذات الاتجاه الهرطقي فيها وأزاح الستار خصوصاً عن قيمة الحلم المثالي

بالمساواة في اللوحة المركزية من الثلاثية المعروفة باسم حديقة اللذائذ فيطلق عليها تسمية أفضل : المملكة الألفية .

ان هذا التأويل يشرح ويبرّر ميل المناضلين الغريزي ضد أوهام فيليب الثاني .

مغامرة الفن البورجوازي الطويلة .

فن البورجوازية حين كانت طبقة محكومة .

عند مجيء البورجوازية كطبقة بذاتها تطمح للسلطة أدرك الفنّ تحولٌ فريد من نوعه في تاريخ البشرية حتى انه يمكننا القول ان الفن قد ولد آنئذ حقاً كفن ، أي كنشاط مستقلّ بذاته ، وهذا التحولّ يعود إلى صفة البورجوازية الخاصة خصوصية مطلقة وجديدة . أيّ إلى صفتها كطبقة يحدّدها الاقتصاد تحديداً مطلقاً . كطبقة تحوّل كل نشاط وكل غاية إلى عنصرها الاقتصادي ، فكان عليها ، لذلك ، ان تتصدّى إلى محاربة كل القيم القديمة ، وأن تثير بفضل النهضة التي تبعثها في القوى الانتاجية تقدّماً في العلوم وفي التقنيات يجعل منها جوهرياً طبقة عقلانية ومادية معاً . ففي الحياة البورجوازية ينحو كل عمل إلى أن يكون انتاجاً لسلعة . ولاتقضي البورجوازية قضاء مبرحاً وحسب على كل مقايضة ، ولكنها تحوّل كذلك إلى سلع مالم يكن قبل مجيئها أبداً أداة للمبادلة ، والعمل الفني هو أكثر الأمثلة نموذجيةً عن النشاطات الانسانية التي سعت البورجوازية إلى تحويلها إلى سلعة كأي انتاج آخر بعد ان نزعت عنها هالة القداسة .

نقول سعت ، لان كل بداية جديدة للفن تبقى بداية حقيقية خصوصاً وان نزع القداسة لايرتبط بطبيعة هذه الطبقة المادية وحسب ولكنه يرتبط كذلك برقي الفرد الذي يضمّنه قانون الانتاج الرأسمالي الاقتصادي نفسه . وإن المقارنة مع الحضارة اليونانية الرومانية تسمح لنا بان نقول بأنه حين يكفّ الفنان عن أن يكون كاهناً أو عن أن يقوده كاهن فإن توسّطه يحتلّ المكانة الأولى وذلك لأن مضمون العمل الفني لايعود مفروضاً بكل الصرامة التي

تفرضها العقيدة. فإن ظلّ بعض الفنانين البورجوازيين (بالمعنى الاجتماعي) كهنة حتى القرن الخامس عشر، فإن جميع الفنانين إلا بعضهم القليل سيتحولون بسرعة فائقة إلى مايشبه كبار الحرفيين، وحين تؤاتيهم الظروف سيصبحون من كبار البورجوازيين الاثرياء، كروبنز مثلاً RUBENS (١٥٧٧-١٦٤٠) فيديرون ورشات كبيرة كمصانع حقيقية تنتج بضاعة فاخرة. ان طبيعة الفنان البورجوازية هذه - منذ نهاية القرن الخامس عشر وحتى أيامنا هذه - تُنشئ في الخلق الفني تناقضاً مؤسّساً حقاً يجهله النقد الماركسي المزعوم والذي لايرى في الفن إلا انعكاساً خالصاً للطبقة السائدة. فهو أولاً تناقض مع الطبقة الارستقراطية الاقطاعية المهيّمنة يتطوّر حسب تطوّر علاقات القوى التي تنعكس على اشكال سيادة هذه الطبقة المتنوّعة كثيراً، ثم هناك تناقض الفنان البورجوازي الصغير مع البورجوازية الكبيرة بشقيّها الصناعي والمالي، وهناك أخيراً تناقض مع البروليتاريا بصفتها الطبقة الجديدة الصاعدة.

ان هذه التناقضات تنوّع في أهمية توسّط الفنان الخالق الفردي. وتُضاعفها على نحو لايكاد ينتهي. ولهذا فإن جهل هذا التوسّط او انكاره يقود إلى الفشل كل نقد ينطلق من ان الفن هو انعكاس ايديولوجي بحت. ان تاريخ الفن البورجوازي كلّه يُظهر على وجه الحقيقة الصراع بين النظام الرأسمالي وقيمه المتأرجحة بتأرجح مصالحه وصراعاته الطبقية وبين الفنان الأصيل، اي الفنان الذي يسعى دائماً إلى أن يبدأ من جديد لوحته التوحيدية الشاملة والتي تجيب باستمرار على الاسئلة الأبدية: من نحن؟ من أين نأتي؟ وأين نمضي؟، وبمعنى آخر الفنان الذي يواجه مغامرة البحث عن نظام جديد يحلّ التناقضات الاجتماعية والذي لايكفّ أبداً عن البحث عن الحقيقة المتجدّدة باستمرار والتي تشكّك بها أبداً حركة التاريخ.

لقد تمّ نزع قداسة الفن في بداية الأمر على نحو لاشعوري بريء. ولم تحتج بورجوازية فلورنسا الشابة والقوية لأكثر من قرن كي تُنزلَ صورها

الإلهية من رمزيّتها اللاانسانية المجرّدة، فتضعها أرضاً قبل ان تسمو بها إلى النموذج الجميل ذي الرفعة الإنسانية وإلى روحانية العقل فقط. وانه لامر ذو دلالة بالغة ان الراهب الفلورنسي والرسّام الأخ فيليبو ليبي FRA FILIPPO LIPPI (١٤٠٦-١٤٦٩) وكان من اتباع الراهب المتصوّف والرسام كذلك انجيليكو FRA ANGELICO (١٤٠٠-١٤٥٥)، قد اتخذ من عشيقته (وكانت كذلك راهبة خطفها من ديرها) نموذجاً للسيدة العذراء في اللوحات التي كانت تطلبها منه الأديرة والكنائس! وأمّا الجريكو، الرسام الاسباني EL-GRECO (١٥٤٠-١٦١٤) فسيرسم فيما بعد، وبكل بساطة زوجته وابنه على انهما العائلة المقدّسة. ولم تنجح محاولة الراهب المتعصّب جيروم سافونارول SAVORANOLE (١٤٥٢-١٤٩٨) في اقامة سلطة ظالمة ورجعية في فلورنسا، فقد أحرق لوحات كبار الرسامين التي كانت تستلهم الوثنية أوالنزعة الانسانية، وان كان نجح في تدمير شخصية الفنان بوتشيللي BOTTICELLI (١٤٤٤-١٥١٠)؛ فإنه سينتهي بالموت حرقاً كتلك الأعمال الخالدة التي رماها في النار.

ان كلّ الآفاق الاجتماعية تنقلب رأساً على عقب فوق هذه الأرض التوسكانية خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر، فتنقلب علاقة الإنسان بالآلهة، فتهبط من السماء لتصبح بعداً من أبعاد الحياة؛ وتنقلب علاقة الإنسان بالطبيعة، التي تصبح ملكية للتملك أو للبيع أو للتغيير وغاية مطلقة بعد أن كانت غريبة عنه؛ وتنقلب علاقة الإنسان بالإنسان فيتعزّز اتجاه المساواة العميقة؛ وتنقلب أخيراً علاقة الإنسان بالمرأة فتكتسب المرأة أول وجود فردي خاص بها. ونرى هذا التغيير ينعكس في طغيان صورة العذراء الأم على صورة علاقة الأب بالإبن.

وإن الحجّة التي ترى ان فن فلورنسايس ليس فناً بورجوازياً لان استقلال فلورنسا كان استقلالاً عابراً. ولأن اغلب الطلبات كان يأتي من

الكنيسة في حين كانت بقيّتها وكانت تتزايد باستمرار، تأتي من محبّي الفنون، وكان هؤلاء يشكّلون طبقة ارستقراطية جديدة قبل ان يزوّدوا المدن الايطالية بحكّامها الطغاة، ان هذه الحجّة يقول بها منظّرون لايعرفون من الطبقات إلاّ تعبيرها السياسي، ويجهلون ان الطبقات، هي قبل كل شيء، قوى اجتماعية عميقة تظهر هجماتها الايديولوجية وتتعزّز قيمها على بُعد من خلال البنى السياسية المتدهورة أو المؤقتة.

وبطبيعة الحال ان هذه البنى التي تُظهر التغيّرات التي تطرأ على الطبقة الحاكمة ليست حياديّة فيما يتعلّق بتعزيز القيم وهي تلعب دورها في تحديد الضرورات الفنيّة. وهكذا فإن مرحلة بداية الفن البورجوازي الرائعة في القرن الخامس عشر الفلورنسي تُظهر تسوية غير واعية في القيم المناضلة ونكوصاً عن هذه التسوية على نحو لايمكن دراسته إلاّ من فنان لآخر.

وبعد هزيمة النظام المدني الإيطالي في بداية القرن السادس عشر يختفي الفن البورجوازي بالمعنى الدقيق لمدة طويلة ولكن انجازاته الجمالية والثقافية ستغذّي الفن الاقطاعي الباروكي الجديد وهو فن رجعي كماله الشكلي هو من قبيل كمال البضاعة الفاخرة.

وأمّا مدن الفلاندر، فقد كانت مكاناً آخر من مراكز النهضة البورجوازية، ولكن هذه المدن، ورغم المعارك البطولية التي سالت فيها الدماء أنهاراً، لم تبلغ الاستقلال الثقافي العظيم الذي بلغته النهضة الفلورنسيّة، واضطرت إلى الخضوع لنير ادواق بورغونيا الاقطاعيين، وعليه فإن فن هذه المدن يعكس باستمرار تسوية اجتماعية تسودها قيم الطبقة المسيطرة، ولكن كماله الشكلي. وقد ساعد عليه اختراعها للرسم الزيتي، لايبلغ مايبلغه الرسم الفلورنسي من اكتمال النزعة الإنسانية.

ولكن رسماً بورجوازياً آخر سيظهر في ألمانيا من خلال حركة الاصلاح الديني وهو أول محاولة ثورية بورجوازية تُجهض. وهذا الرسم، وهو بدائي كذلك يعكس التسوية المتعقودة مع الارستقراطية الاقطاعية التي

كانت تدعم لوثر LUTHER (١٤٨٣-١٥٤٦)، يتجلّى على درجة من القوة والحداثة بحيث يغلب عليه أن يؤكّد قيمه الخاصة وان ينكر قيم الطبقة السائدة بثقة في النفس هادئة وغير واعية لجسارتها، مما يجعله يؤسّس جمالية بعيدة المدى بين دورير DÜRER (١٤٧١ - ١٥٢٨) وهو يحضر قصة شمشون على هيئة فلاحين يقتلون فرساناً وكرناش CRNACH (١٤٧٢-١٥٥٣) بلوحاته الشهوانية العارية كفينوس وحوّاء وجوديت، ساخرات واثقات من سلطتهن وبمعركتهن ضد الذكر.

إن هذا الفن الألماني ستخبو شعلته بسرعة بعد حرب الفلاحين واخضاع البورجوازية لهيمنة صغار الامراء الإقطاعيين وسيختفي في معمعان ردّة فعل اخلاقية لوثرية ارهابية تكاد تعادي فكرة الرسم نفسه. وفي الوقت نفسه كانت ردّة الفعل الكاثوليكية في بقيّة أوروبا تفرض فناً ارهابياً كذلك تهدف به العامّة بينما كانت تغضّ الطرف عن رسم مثير للحواس يُصنع ليزين داخل بيوت طبقة مهيمنة أفسدها انتصارها.

وليس من الصدفة ان تكون كلمة «باروكية» هي الاسم الذي يُطلق على فن تلك المرحلة من الصراع المحتدم بين البورجوازية والاقطاعية. والذي اتخذ على المستوى الايديلوجي شكل صراع بين الكاثوليكية الرجعية البابوية وبين الإصلاحية الاخلاقية المائلة نحو الزهد. انّ فن القرن السادس عشر هو فن التناقضات الحادّة وفنّ متفجرّ.

وان استحالة انتصار البورجوازية في ذلك العصر أدّت إلى ثبات الملكية المطلقة التي ظهرت في بريطانيا وفي أسبانيا وفي فرنسا طيلة قرنين من الزمان، وقد أدّى هذا الحلّ السياسي في فرنسا مثلاً إلى وضع أسس فنّ كلاسيكي حقاً في مدرسة فونتينبلو FONTAINEBLEAU، ولكن صفته الفوقية البحتة جعلت كل الفن الرسمي ضحيّة لنزعة أكاديمية ثقيلة طيلة القرن السابع عشر.

ولقد أظهرت الباروكية طيلة هذين القرنين خصوصيتها بازدواج

العوامل المؤثّرة فيها، وتشكّل هذه الثنائية ثراء الباروكية لانّها تشجّع على ظهور شخصيّات يُعتبر ازدواجها قوة تتخطّى كل الحدود السابقة. وكانت هذه مثلاً حالة فيلاسكويز VELASQUEZ ١٥٩٩-١٦٦٠ وقد ظهر في اسبانيا حيث سمح ذهب أمريكا للملكية المطلقة بسحق البورجوازية وحيث ظهر كذلك فن باروكي كاثوليكي أكثر مايكون ارهاباً وطغياناً.

وبعد زمن طويل، وخلال سبات الانحطاط الايطالي الثقيل في القرن الثامن عشر أنشأ فنّانون من أمثال ماغناسكو MAGNASCO وبيرانيز PI-RANÈSE (١٧٢٠-١٧٧٨) رسماً تخريبياً على نحو ماكر ترك اثراً كبيراً على غويا GOYA١٧٤٦-١٨٢٨ في حداثته.

الكلاسيكيّة البورجوازيّة.

ولكن قوّة البورجوازية الاجتماعية والسياسية ستظهر من جديد في القرن السابع عشر في أول دولة دائمة تتولى فيها السلطة وهي ماتزال بعدُ بورجوازية تجارية وضمن تراكم من الثروات هائل. هذه الدولة هي الأراضي الواطئة.

لقد أنشأت هولندا الفن الحديث كلّه، وأبدعت أنواعاً جديدة كالمنظر الطبيعي او الطبيعة الصامتة أو المشاهد البحرية وأعطت لرسم الحياة اليومية حقّه كاملاً وجعلت من الواقعية على وجه الخصوص غاية الفن البورجوازي. لقد كان فن البورجوازيةالشابة والمتحرّرة من قيود الاقطاعية فن الضمير المستريح وانفجار قوة وحلماً بالسعادة. ولكن حدود حرية الرسام الجديدة تظهر هنا أوضح من أي مكان آخر. فانتاج الفنان يجب ان يصلح للبيع وان يكون ذا تقنيّة بالغة الكمال وأن يعكس صورة وجهاء جمهورية التجار الاثرياء هذه وهو صورة رصينة ومترفة ودعيّة على نحو ساذج.

ولقد أدرك ثلاثة من أعظم الرسامين مايصيب الرسام حين يجيب على الطلب الاجتماعي حسب دوافعه الجمالية الذاتية. ففرانس هالز

FRANZ HALS (١٥٨٨-١٦٦٦) ولم يكن «يلعق» لوحاته وكان ينفخ فيها من الحياة أكثر ممايكونها مات معدماً، وقد ظلّ فيرمير بو ديلفت VERMEER DE DELFT (١٦٣٢-١٦٧٥) يعتبر رساماً صغيراً حتّى إننا لانكاد نعرف عن حياته شيئاً. بل وان عملاق ذلك العصر ونعني رامبرانت REMBRANDT (١٦٠٦-١٦٦٩)، وكان الرسام الوحيد الذي لم يشارك في حلم السعادة المثالي وظلّ رسام الحياة الداخلية العميقة لم يكن ليفهمه أحد، ورُفضت لوحاته، ومات هو كذلك معدماً.

ومع ذلك فإن الفن الهولندي يبقى الفن الوحيد البورجوازي الكلاسيكي. وقد بلغ من كماله انه قرّر مصير كل الفن البورجوازي الأوروبي الذي كان يتطوّر على هامش السلطة الملكية السائدة ويتفاعل معها، وكان فناً استعراضياً ثقيلاً ذا اتجاه لخداع الذات وايهامها وورع يتأرجح بين النفاق والمرضيّة.

ان القرنين السابع والثامن عشر هما العصران اللذان كانت فيه البورجوازية تجمّع قواها الهائلة في عموم انحاء أوربا في ظل حماية الانظمة الملكية التي كانت تستغلّها. وهذه القوى ستساعدها فيما بعد على ان تدفع بصراعها الطبقي حتى غايته ونعني استلام السلطة ولكنها ماتزال تنشط الآن في الخفاء وماتزال الحياة الخاصة هي عالم رساميها اعتباراً من الاخوة لونين LE NAIN (انطوان ١٥٨٨-١٦٤٨، ولويس ١٥٩٣-١٦٤٨ ومـاتيو ١٦٠٧-١٦٧٧) إلى شاردان CHARDIN (١٦٩٩-١٧٧٩). ولكن هذا الفن يعكس على نحو ذليل وشحيح ماعبّر عنه الهولنديون باندفاع وثراء. وهو لايضاهي فن الهولنديين إلاّ في رقّة مشاعره (وقد تفرّد فيها فيرمير VERMEER ١٦٣٢-١٦٧٥ فقط في هولندا) ودقّة احساسه بالطبيعة وبتعبيره عن أخلاق عائلية جديدة ذات اتجاه أبوي (لن تصمد أمام تطوّر القوانين الاقتصادية).

هنا يظهر ان البورجوازية قد بدأت ثورتها الثقافية قبل ان تنجز ثورتها

الاجتماعية بزمن بعيد. وهذا مايجعل هذا الفن يظلّ يؤثّر فينا بقيمه النضالية ضد الاقطاعية بالرغم من أوهامه ونفاقه (وخصوصاً نزعته الاخلاقية التي كانت تُستّر شكلاً جديداً من قمع المرأة) وبالرغم من ميله الاستعراضي الميلودرامي.

فإن كان حلم هذا الرسم هوحلم مثالي بالسعادة الفردية. وان ظلّ هذا الحلم فكرة جديدة في أوروبا حتى نهاية القرن الثامن عشر، حسب سان جوست SAINT JUST (١٧٦٧-١٧٩٤) فإن قوانين الربح لم يكن بمستطاعها إلاّ خيانة هذا الحلم. ولقد وصمته الايديولوجية البورجوازية بعد ان أصبحت البورجوازية طبقة رجعية، بانه حلم بالغ السذاجة! ولكن ان جعلنا من هذا الحلم حلماً عالمياً وخلّصناه مما علق به من أوشاب الانكفاء على النفس، أو عدم مساواة المرأة، فإنه يصبح غاية البشرية العظمى.

وحين كفّت ديكتاتورية نظام لويس الرابع عشر ١٦٣٨-١٧١٥ عن فرض قبضتها على نهضة البورجوازية من جهة وعلى الارستقراطية المتفسّخة من جهة أخرى انتقل عدد كبير من الفنانين الذين كانوا يخدمون الطبقة السائدة من تمجيد ترفها ورصانتها إلى الاحتفال بتحلّلها. ولكن التناقض الذي كان يكمن بين القيم الجديدة التي يحملها الفنانون - على نحو غير واع غالباً - وبين الطلب الفني الصادر عن الطبقة السائدة. ان هذا التباين قد سمح للفن، هنا أيضاً، ان يتجاوز حدود كلٍّ من الطبقتين المتصارعتيّن معاً. فكان فجور الارستقراطيّة الناسدة مثلاً ثغرة تمكّن من العبور منها اتجاه يأخذ بناصر المرأة وكذلك اتجاه شهواني لاينذر وحسب بخراب المجتمع القديم وانّما بخراب الطبقة الصاعدة كذلك، لانّها تحتاج لاخلاق صارمة في ميدان الجنس تجعلها قادرة على تركيز قواها في ميدان تراكم الأرباح.

ولقد يبدو تهيّب الرسم البورجوازي في فرنسا مثيراً للدهشة. وهو البلد الذي كان يُهيء اعنف الثورات البورجوازية السياسية وأكثرها جذرية. والحقيقة ان الجذرية الثورية البورجوازية لم تكن إلا فعل أقليّة سياسية

ضعيفة، وذات اصول بورجوازية صغيرة أصلاً وكانت موجّهة ضد الأذرع العارية بقدر ماكانت موجّهة ضدّ النظام القديم.

الفن البورجوازي الثوري

ومع ذلك، فإن تقلّب البورجوازية الصغيرة عشيّة الثورة ثم خلالها وعقبها يظهر جليّاً في حياة دافيد DAVID ١٧٤٨-١٨٢٥، الرسام الذي يعبّر عنها تعبيراً نموذجياً. فلقد بدأ دافيد بان صبّ مطامح البورجوازية الصغيرة في قالب النماذج الرومانية الجامد وذي النزعة المسرحية المجمّلة. وكان ينصهر تماماً آنئذ مع مجموع طبقته، وحين اندلعت الثورة البورجوازية في فرنسا عام ١٧٨٩، سما بفنه خلال فترة قصيرة إلى قمّة عبّرت تعبيراً قوياً وصافياً عن الجذرية الثورية فلوحاته «مارا قتيلاً» أو «موت جوزف بارا» ذات رؤيا وتشكيل مجرّدين بالغي الحداثة. ولكن دافيد ذا الاتجاه اليعقوبي اضطّر بعد انتصار الردّة إلى أن يكفّر عن خطه السياسي السابق، فاستلقى أمام المنتصرين، وأشاد بمصالحة الطبقات في لوحته «اختطاف السابينات» فلوّث اتجاهه الكلاسيكي بنزعة أكاديمية تثير الاشمئزاز، ثم مدح نابليون الطاغية الجديد بلوحات أهمها تلك اللوحة العملاقة التي تحمل اسم «تنصيب نابليون» وهي تصوير جامد ومصطنع وايديولوجي بحت ذو ميزات تقنيّة فقط. وهكذا فإن دافيد وحده يُظهر ضعف البورجوازية الصغيرة إن غاب عنها دعم طبقة تقدّمية.

ولكن مثال دافيد هذا يجب ألا يقودنا إلى ان نستنتج ان الفن يعكس على نحو سلبي ومباشر قلاقل المجتمع، وهذا يبدو بوضوح حين نلاحظ ان اكبر فنان ثوري انجبته البورجوازية خلال صراعها ضدّ الاقطاعية لم يظهر في ثنايا اكثر الثورات جذرية (الثورة الفرنسية) وانما ظهر على نقيض ذلك في ظلّ اكثر الملكيات الأوروبية رجعية وتفسّخاً. ونقصد به غويا GOYA (١٧٤٦-١٨٢٨) في اسبانيا.

كان غويا رسام البلاط الاسباني الشاب يتعطّش للشهرة ولقد أظهر،

على نحو باكر طاقة عظيمة وشجاعة يرافقهما بُعد نظر مخيف. وانه لمن الصعب ألاّ نرى في هذه الشمائل صفات فرديّة وذلك في بلد وفي مجتمع كانت ترزح فيه طبقته تحت أشدّ الأنيار ثقلاً رغم محاولات شرائح محدّدة بادخال ليبرالية جديدة. ثم كان الغزو الفرنسي ضدّ اسبانيا (١٨٠٨-١٨١٤). وهاهو غويا يسمو إلى عظمة مذهلة ضمن أهوال يثيرها معاً غزو خارجي لايحمل من انجازات الثورة البورجوازية إلاّ ماشوّهته قيصيرية نابليون ومقاومة وطنية هي في الوقت نفسه ثارات اجتماعية. وفي قلب هذه الزلزلة يرسم غويا الليبرالي لوحات صاعقة فيهاجم في الوقت نفسه جرائم الغزاة الفرنسيين ووحشيّة المقاومة الإنسبانية التي كان يقودها رجال الكنيسة المتخلّفون كالبلد نفسه. وخلف كل هذا، ينقد غويا بلاهوادة كل مظاهر الحياة اليومية في وطنه البائس. وهو نقد لاتُضعفه سخافات الفن البورجوازي الفرنسي ولاتكلفه. وكانت سطوة اليأس والسخرية والشفقة التي تعتمل جميعها في نفس غويا تحتاج إلى لغة تتجدد بأعمق ممّا قام به دافيد عام ١٧٩٣، فكان ان قلب غويا حقاً رأساً على عقب الرؤية الفنية والتخطيطية، واستعمال المساحة، واستخدام الألوان، وأباح لنفسه حرية لم تُشهد قبله في تحوير الأشكال. ان غويا هو الذي أنجز الثورة الفنيّة حين ردم الهوّة الفاصلة بين فنّ النخبة وفن الجماهير. وعلى وجه الخصوص حين أخذ في السنوات الأخيرة من حياته. بالتقنية الجديدة (الطباعة الحجرية) وراح يطبع الأعمال الفنية على نسخ عديدة وهكذا فإنه لمن غير المستغرب ان لم يكن لغويا - رغم تأثيره الكبير على الرومانسيين، من يخلفه، إذا استبعدنا دوميه DAUMIER (١٨٠٨-١٨٧٩).

أزمة الفنْ تبدأ مع القرن التاسع عشر

ماكادت البورجوازية تصل إلى السلطة في فرنسا حتّى بدأت أزمة الفن البورجوازي الطويلة، وان قصر النظر وحده هو مايؤرّخ لأزمة الفن

البورجوازي اعتباراً من نهاية القرن التاسع عشر حين تسارعت هذه الأزمة وقتلت الأشكال التي أُحدثت في القرن الخامس عشر الفلورنسي. ولقد بدأت الأزمة حقاً في بداية القرن التاسع عشر لان انتصار البورجوازية السياسي ترافق مباشرة ببداية التناقض بين ماراحت ترمي إليه هذا الطبقة من تمجيد نظامها والإشادة بماحققته من حاجاتها الاقتصادية. وبين آمال الفنانين الذي ظلّوا، بصفتهم بورجوازين صغاراً. متعلّقين بقيم وآمال شرعت البورجوازية الكبيرة تعتبرها قديمة وبالية. لقد سبق لنا وأشرنا كيف ان البورجوازية قد حاولت ان تخلق على نحو مصطنع فناً كلاسيكياً وكيف أخفقت هذه المحاولة فور ابتدائها وانتهت فناً أكاديمياً. ان سبب فشل المحاولة لايعود إلى عجز الفنانين ولكنه يرجع إلى الظروف الاجتماعية نفسها التي تحدّدهم. وان مثال الجرز INGRES (١٧٨٠-١٨٦٧) لذو أهميّة هنا، فقوّة شخصية هذا الفنان وانجازاته الشكلية العالية التي تتجلّى في، أوديب وأبو الهول» وفي «تيتيس وجوبيتر». التي قام بها ايام الامبراطورية (١٨٠٤-١٨١٤) وضمن مواضيع تلك الأيام لم تمنع ان رغبته بالاخلاص للكلاسيكية قد هزمت أمام ضغوط النزعة الرومانسية حيث نصنّفه بعكس ماجرت عليه العادة. وكذلك فعلينا ان نعرّف الرومانسية بغير ماجرت عليه العادة وخصوصاً غير ماتعارف عليه النقاد الماركسيون من انها تعبير مباشر عن الطبقة السائدة فنقول بأن الرومانسية هي فن البورجوازية الصغيرة.

فالبورجوازية الصغيرة المحرومة من آفاق اجتماعية وسياسية خاصّة بها تنظر ـ من خلال الرومانسية ـ نحو الماضي نظرة حنين، كما تسعى في الوقت نفسه سعياً غامضاً إلى تحقيق قيم هُجرت اثناء الثورة البورجوازية، وتزاوج بين عناصر متناقضة بعضها رجعي وبعضها الآخر تقدمي ضمن نزعة باروكية نموذجيّة. وهذه الباروكية تعبّر في نهاية المطاف وبدون أدنى شك عن الطبقة السائدة. ولكن بطريقة منحرفة تخلط، في ميدان التاريخ مثلاً. تمجيد طفولة طبقتها واحتجاجها على واقعها الفظ وخابي الألوان.

وقد تأرجح الفن الأصيل - كما عرفناه فيما سبق - طيلة مراحل السلطة البورجوازية المختلفة، بما فيها أيامنا نحن. كما تأرجحت البورجوازية الصغيرة نفسها بين احتجاج على السلطة البورجوازية وبين انطواء على الذات. وهو ماكان يسمّيه الرومانسيون الفن للفن ومانسمّيه نحن الفيتو الفني. وكان الأمر ينتهي به دائماً إلى التفتّت وإلى مرحلة أكاديمية. حتى تظهر من جديد موجة فنية ذات مضمون اكثر جذرية في استنكاره وأكثر ثورية.

لقد انهارت الرومانسية على متاريس ثورة ١٨٤٨ كما انهارت في الوقت نفسه أحلام البورجوازية الصغيرة في امتطاء النضال العمّالي (وقد صورّه دولاكروا DELACROIX ١٧٩٨-١٨٦٣) في لوحته الحريّة تقود الشعوب). ولكن رساماً كان قد شرع في تجاوز هذا الرسم البرّاق والسطحي، هذا الرسام وهو أكبر فناني عصره اطلاقاً قد فتح تقريباً لوحده ابواب الفن الحديث. فقد قطع دوميه DAUMIER، بعيداً عن الاضواء، كل الجسور مع ذلك الرسم ونظرته ومع أشكاله ونماذجه وتقاليده.

وبينما كانت الصالونات الفنية في عصر الامبراطورية الثانية ١٨٥٢-١٨٧٠ الفاسد والتافه معاً تعجّ بلوحات أكاديمية قد طواها النسيان في يومنا هذا كان الفنانون الحقيقيون يرفضون الايديولوجية السائدة ومظاهر تمجيدها الاجتماعية المزدوجة: تاريخها الخرافي المزعوم ونزعتها الاخلاقية المنافقة، ويذهبون للبحث عن قيم جديدة في الطبيعة، وفي الحياة البسيطة في أحضانها، وفي ثراء الشاعر، وهذه القيم كانت بحدّ ذاتها رفضاً لأهداف الامبريالية الناشئة التصنيعيّة. ونلاحظ هنا انه لم يسبق ابداً ان كانت الهوّة التي تفصل بين الفن السائد عدداً ومضموناً وبين الفن الحقيقي الذي سيُكتب له الخلود بهذا الإتساع. ولقد خلّد الفن الحقيقي لانه كان الفن الوحيد الذي حمل معان تتخطّى اللحظة الحاضرة. وإن الدرس الذي أخذه واقعيو وطبيعيو النصف الثاني من القرن التاسع عشر عن اساتذة الفن الهولندي في

القرن السابع عشر سينعكس على شكل تغيير في الاتجاه، فبينما كان الفن الهولندي يتجسّد في تملك الطبيعة والهيمنة عليها، راح مجددو القرن التاسع عشر يبحثون في الطبيعة عن ملجأ وعن قيم كانوا يفترضون انها عميقة، وظل مسعاهم هذا محمّلاً بحنين بورجوازي صغير لعالم يحتضر على نحو محتوم.

وقد ظل كوربه COURBET (١٨١٩-١٨٧٧) وكورو COROT (١٧٩٥-١٨٧٥) وأتباع مدرسة باربيزون BARBISON أسيري الأشكال البالية. وكانت حدّة التناقض تزداد قوّة بقدر ماكانت تتسّع الهوّة بين حقيقة العالم الرأسمالي وبين أشكال تصويره الأكاديمية. ومع ذلك فإن الانفجار الانطباعي لايخلو من مظاهر مفاجئة.

فليس الانطباعيون باستثناء حالة بيسارو PISSARRO (١٨٣٠-١٩٠٣) الفردية بمن يمكن تسميتهم بالطليعة حسب المفهوم السياسي. وكانت معارضة اغلبيتهم للطبقة السائدة لاتتجاوز أبداً شعور الاحتقار العادي الذي يحسّه الصنّاع أمام الكسالى ذوي الكروش وقد أقاموا حداثة فنهم على الاكتشافات العلمية في ميدان الفيزياء وخصوصاً علم البصريات. ومايزال مؤرخوهم يلحّون على هذه النقطة. ولكن أيمكن ان نفسّر الفضيحة الهائلة والفريدة من نوعها والتي اثارتها ابحاثهم بما ادخلوه من قطيعة في عادات النظرة وحسب؟ أو بمّا عدلوه في النظام الشكلي؟ انّ اللوحات التي أثارت الفضائح الكبرى كلوحة مانيه MANET (١٨٣٢-١٨٨٥) الملقّبة «اوليمبيا» ليست أشدّ اللوحات ابداعاً وليست بالتي ادخلت احدث التطورات في الشكل أوفي استخدام الألوان. ان هذا الأمر يوضح لنا الاسباب التي تفسّر سلوكاً طبقياً يتناقض تماماً مع سلوك بورجوازية فلورنسا مثلاً في القرن الخامس عشر والتي كانت تستقبل كل ابداع تصويري جديد بحماسة واعجاب.

والحقيقة ان الانقلاب الواقع في النظام الشكلي هو شديد الارتباط

بتغيّر القيم التي كان يحملها الرسم الجديد وهو تغيير لم يكن يدركه الرسامون انفسهم إلاّ قليلاً أو لم يكونوا يعونه أبداً. فقد كان الحلم الجديد بالسعادة الذي يحمله هذا الرسم متّفقاً مبدئياً مع نموذج البورجوازية بحياة ناعمة فردية وبقبول اطار النظام الاجتماعي. ولكن الرسم الانطباعي يعبّر عن نموذج البورجوازية هذا بجوهره الشبق وليس من خلال انْمَذَجته المحمّلة برموز ايديولوجيّة. وهكذا فقد كانت فتحة الزاوية ضيّقة ولكن غريزة الطبقة السائدة التي تعلّمت من نزاعاتها السابقة مع الفنانين قد أدركت خطورة هذا الاتجاه وفهمته أكثر من المعنيين به انفسهم. ولقد أدركت ان السعادة لم تعد، في هذا الرسم، مُقْترحة فقط على أصحاب الثراء، وانما هي مفتوحة أمام الجميع. وكان هذا يعبّر بالنسبة إليها عن مطالب شائنة حقاً ألا وهي حقّ الجميع بحياة سعيدة. ومع ذلك فإن البورجوازية ستتبنّى الانطباعية حين راحت امكانيات الانطباعية على التطوّر. أو على التمرّد التي كانت مضمرة فيها تظهر في حركات أخرى وتنمو مندفعة إلى الأمام.

وعندما كانت الامبريالية المنتصرة ماتزال قادرة على لجم القوى المضادة لها والتي كانت تتجمّع، التجأ الفن الحقيقي إلى الغيتو وصار قضيّة الفنانين الهامشيين. فانتهى الأمر بسيزان CEZANNE (١٨٣٩-١٩٠٦) إلى الرضى بان يعيش في عزلة خلاّقة أمكنه عليها يسر حالته كبورجوازي صغير. فوجد في استقلاله ذاك وفي وحدته تلك تحريراً لعمل فني ربّما كان اكثر الأعمال التي تهزّ احاسيسنا جذرية وذلك لأن رسم سيزان قد كفّ عن اعادة العالم من جديد وراح يترجمه.

وأمّا جوجان GAUGUIN (١٨٤٨-١٩٠٣) فقد القى بنفسه في الهامشيّة ثم لقّح فنه بفن شعب اوقيانوسيا البدائي تلقيحاً مُبتعداً عن سطحية موضة الغريب الشائعة في باريس. وكان مدركاً كلّ الادراك التناقض الجذري الذي يكمن بين فنه وبين الحياة البورجوازية فعبّر عن هذه الأخيرة

بأسـوأ مظاهرها ونعني الاستـعـمـار . وأمّا فـان جـوخ VAN GOGH (١٨٥٣-١٨٩٠) فقد اندفع قدماً نحو الجنون وهو يمزّق خرافة التناغم بين الانسـان والطبيـعـة ويختـرع قراءة جـديدة للواقع ولتلك الطبيـعة كـمرآة للإنسان .

وأمّا تولوز لوتريك TOULOUSE-LAUTREC (١٨٦٤-١٩٠١) وهو نبـيل جـعل منه طوله القـزمي هامـشيّاً فـقـد مـضى حتى غاية الصـحـو وتصـالح مع واقع اشـد مـايكون دناءةً بفـضل شـفـقـة نحـو الانسـان تمـتـزج بالدعابة .

وأمّا النرويجي مـونك MUNCH (١٨٦٣-١٩٤٤) فإنه ينتـمي إلى هذه الثورة ايّاها . وكان أحد مؤسّسي التعبيرية ، وهو تيار من تيارات الفن الأصيل الذي احتجّ كالتيار الفرنسي وربّما أكثر ضد رضى العالم الامبريالي الصفيق عن نفسه .

وليس من شك في ان اختراع التصوير الفوتوغرافي قد ساعد على تحزير الفن إذ جعل من الاغراء الأكاديمي محاولة لافائدة منها ، ولكنه خطأ جسيم ان نعتبره السبب في تحرير الفن . فإن ولادة الفن الحديث قد تمّت بفضل قطيعة فنانين . كانوا خيرة عناصر طبقتهم ، مع واقع طبقتهم رغم ان هذه القطيعة ، بالنسبة لغالبيتهم ، لم تتم على مستوى الوعي السياسي وانما حدثت على مستوى نشاطهم الفني الخاص . ولم يجد هؤلاء الفنانين خلال فترة طويلة من يشتري لوحاتهم ، ولم يلقوا عند امثالهم لافهماً ولااحتراماً فعاشوا حالة الفيتو حقاً وكان لوضعهم هذا نتائج متباينة لحسن الحظ . فهم قد تعذّبوا أشد العذاب وأحياناً ماتوا ، بسبب عدم فهم وسطهم الاجتماعي لهم ولكنهم وجدوا في عزلتهم تلك ، واستبعادهم عن السوق الفنية تحرّراً من الطلب الاجتماعي جعلهم لايحفلون إلا بدوافعهم الخاصة .

وهنا ينبغي علينا ان نلاحظ ان التـفـرّد البـورجـوازي قـد اضـاف إلى

تسارع الفن. وهو تسارع مواز لتسارع التاريخ عاملاً جديداً في تعجيل التمايز. وهذا لان نزع صفة القداسة عن الفن يُضعف من صرامة الطلب الاجتماعي وبالتالي يَسلم الفنان على نحو أكبر إلى دوافعه الخاصة وخصوصاً دوافعه اللاوعية منها. ولكن ان كان اللاوعي بنية تاريخية واجتماعية فليست هذه البنية إلا هيكلاً عظمياً تكسوه لحماً مغامرة الفنان الذاتية، وهذه المغامرة الشخصية تطوّع الضواغط الاجتماعية العامة في أشكال تعبير ذاتية لاتكاد تنضب. وهاهنا يكمن ثراء الفن في العصر البورجوازي، عصرنا، وتنوعه وهاهنا تكمن قدرة الاعمال الفنيّة الخاصة على مراوغة الطلب الاجتماعي. أو على اهماله بل وعلى مخالفته.

* * *

المؤثرات الأسطورية والتاريخية في الشعر السوري المعاصر

محمد عبد الرحمن يونس

ديوان بين يدي المحيط نموذجاً

للخطاب الشعري المعاصر خلفيات ثقافية متنوعة يستمد منها رؤاه وأطروحاته الفكرية، ومن هذه الخلفيات: الواقع والتاريخ والتراث العربي بحكاياته وخرافاته وأساطيره.

فالتراث العربي يشكل بالنسبة للفكر الأدبي العربي المعاصر امتداداً وحضوراً فاعلاً، ويتجلى هذا الحضور في استفادة هذا الفكر من بنيات هذا

(*) - محمد عبد الرحمن يونس: باحث من سورية، له العديد من الإسهامات في الدوريات العربية.

التراث وتجسيدها في أجناس الخطاب الأدبي، سواء أكان شعراً أم قصة أم رواية أم مسرحاً. والأعمال الأدبية التي استفادت من التراث العربي كثيرة جداً، ويصعب حصرها، وقلما نجد كاتباً عربياً إلا واستفاد من بنية التراث العربي، بأنساقه التاريخية والأسطورية والخرافية. إلا أنه من الملاحظ أن الخطاب الشعري العربي الحديث والمعاصر كان أكثر الأجناس الأدبية استفادة من الرمز الأسطوري وإيحاءاته ودلالته.

كانت الأسطورة منذ القديم محاولة لتفسير الحياة والكون، وظواهره الطبيعية، وبالتالي هي ظاهرة ثقافية وبنية فكرية في ذاكرة الأمم والحضارات والشعوب، إنها «تشكل جزءاً من لغة التعبير الشعبي»(١).

وهي تشكل بنية مهمة من بنيات الشعر، ابتداء من الشعر الجاهلي، ومروراً بالرومانسي حتى المعاصر، لكنها في الشعر المعاصر تبدو مهمة أكثر كتشكيل لغوي جديد، وبالتالي كبنية دلالية عميقة. ويبدو أن اللجوء الى الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر، أعطى للشاعر مزيداً من الحرية والتخيل والتقنية في استخدام المفردة الشعرية، فكانت الأسطورة عاملاً مساعداً على تشكيل الصورة الشعرية من جهة، ومرجعاً اتكأ عليه الشاعر لإدانة وتعرية البنى السوداء في مجتمعه بطريقة رمزية وإيحائية من جهة أخرى، وأحياناً أدى هذا الاستخدام الى وقوع الخطاب الشعري داخل دائرة ضيقة من ايديولوجيا انتمى إليها الشاعر، وأراد فرضها على بنية القصيدة، فكانت القصيدة أشبه بتقرير سياسي وايديولوجي. وبعض القصائد وظفت الأسطورة توظيفاً جمالياً وفنياً، واستفادت من الايديولوجيا في آن، لكن هذه الايديولوجيا لم تكن طاغية وطامسة لفنيات الخطاب الشعري الأخرى.

إنّ الأسطورة تحمل «أكثر عناصر الشعر بروزاً: الغنائية والصورة والشمول الدلالي، وتقف كما يقف الشعر في منطقة ادراكية تمتزج فيها العواطف بالخيال بالوعي، لتؤلف كلاً كاملاً لايمكن أن يحمل على غيره، إنها تحيل إلى ذاتها دائماً كما هو الشعر. ولأن هذا الكون الذي تقيمه الأسطورة يمتلك

مسبقاً مقوّمات البناء الفني الجاهز بأفكاره وأخيلته ومغزاه الشامل، وجد الشعراء في الأسطورة متكأ يحملون عليه قصائدهم»[٢].

ومن الأعمال الشعرية الجديدة التي اتكأت على التراث التاريخي والأسطوري، واستفادت منه، ووظفته توظيفاً جمالياً وشفيفاً أحياناً، وأحياناً رمزياً ومعقداً متداخلاً فيما بينه، ديوان «بين يدي المحيط» للشاعر السوري محمد حمدان، وفي هذه الدراسة سأتابع الأسطورة في ديوان الشاعر سواء كانت تاريخية أم من الميثولوجيا القديمة، باعتبار هذه الأسطورة نسقاً بنائياً مكوناً للرؤية الشعرية، وعلاقة هذه الرؤية بالواقع العربي، وإلى أي مدى تدين هذه الرؤية هذا الواقع بهزائمه وفجائعه، أي أنني من خلال الأسطورة قد أفهم الرؤية، وبالتالي قد أفهم مكونات الخطاب الشعري عند الشاعر محمد حمدان، ومضطر هنا إلى اللجوء لكثير من مفاهيم الأيديولوجيا وعلاقتها بالخطاب الشعري المعاصر، لأنّ ديوان «بين يدي المحيط»، رؤية متشابكة تتداخل فيها الأسطورة مع التاريخ، مع الفن والايديولوجياوالواقع في آن.

مع امتدادهذا الليل العربي بقتامته، فوق سهوب المدن والبحار والمحيطات، ومنذ البداية - كمدخل شعري قصير - يتساءل الشاعر: لماذا يكتب الشقاء على الأمة؟:

يا أمتاهُ
كتب الهديل على الحمامِ
عليك
هل كتب البكاءُ[٣]

في قصيدته من أوراق «عبد الله»، مهداة إلى أمل دنقل، وصرخته بوجه كامب ديفيد «لاتصالح»، تتنامى الرؤية الشعرية مع رؤية أمل دنقل، في رفض الاستذلال والركوع أمام أعداء الأمة، ويظهر وجه الأم ببعده التنويري، الوجه الذي يصرخ في وجه أبنائه طالباً منهم وقفة كبرياء، ضد السلطة المستبدة، وضد السلطة الكهنوتية رمز الثبات والسكونية:

«قالت لي أمي يوماً:
اجهر بالحق ولاتخشى ظلاّمك
ارفع رأسك نحو الأعلى كالنخل البدوي
واجعل أنفك يشمخُ
في وجه الغطرسة الحبلى بالزيفُ
لاتسمع قول الدرويش الميت ذعراً
ويداه تعدُّ قروش الوالي»(٤).

ويستفيد الشاعر من دلالات البعد التاريخي لحادثة تمزيق قرآن الله من قبل الوليد بن يزيد، الشخصية التاريخية المتهتكة التي حولت الأمة إلى مستزلمين:

«احذر شعراءَ وكتاب ورسامي الردّة
جيشُ الردّة مازال يقود طلائعهُ
مَن مزّق قرآن الله وقد تعتعه السكرُ
ووافقه الشيطان» ص٩.

تمثل الأسطورة بالنسبة للأدب نموذجاً جمالياً يتكيء على السحر وقوة المخيلة في استحضار النموذج الأسطوري بدلالاته الإنسانية العميقة من حيث امتداد هذه الدلالات، عبر أنساق الزمان الماضي والحاضر وبالتالي المستقبل، فالأسطورة «تتناول أعظم القضايا والمشاكل التي لاتتبدل ولاتتحول... إنها تتناول الحب والحرب، والاثم والطغيان والشجاعة والمصير، وكلها تتناول بطريقة أو بأخرى علاقة الإنسان بتلك القوى الغيبية التي يراها تارة غير منطقية وتارة قاسية، وتارة أخرى عادلة»(٥).

إلاّ أن الشاعر العربي المعاصر أضاف لهذه القضايا والمشاكل التي لاتتبدل رؤية جوهرية، تعتمد طاقات الفعل التثويري، وقدرته لأن يعطي الأشياء التي لاتتحول بعداً ديناميكياً ومتنامياً، وغير جامد. فالتاريخ والأسطورة - كنسق ماضوي - حينما يوظفها الخطاب الشعري المعاصر

بفنياته الجديدة، تبقى قادرة على نقل خلفيتها المعرفية، وإيحاءاتها إلى الواقع، وبالتالي تعمل على تغييره وهدمه، حتى ولو كانت بنية معرفية فرزها الماضي بأنساقه المعرفية. ويستفيد الشاعر محمد حمدان من شخصيات تاريخ الجزيرة العربية الجاهلية، ليدين واقع الردة والهزيمة، والجيوش المتراجعة المهزومة.. الواقع المأساوي الذي تعيشه الأجيال المعاصرة، والسلطات التي تتخاذل في الدفاع عن أرضها، وتغرق في حفلات العربدة والسكر:

«مابال كلّ جيوشكمْ
جعلت حديدَ دروعها في ظهرها
تركت بأمركُمُ مسالحها
لتشهد ضحكة الفطيون(٦) يفتضّ البكارات الحزينة
هل حفلة للجنس.. والعري الرخيص
على عمائمنا تقام.. على جماجمنا
ونحن الراقصون الشاهرون سيوفنا
في وجه حرف
لم يدبّج خطبة عصماء في شرف القبيلة». ص ٨٤.

وعبر خطاب الإدانة المستنفر طاقات التاريخ وصيرورته، يدبّج الخطاب الشعري مقطوعة شعرية ساخرة، تدين سيد القبيلة ورعاع القبيلة المهزومة المستكينة:

«ياسيدي الطاووس إني خاضعٌ لمشيئتكْ
ياسيدي الطاووس إنك أنتَ مولاي الوحيدْ
ياسيدي الطاووس أنت الكلُ في وطن النعاجْ
ياسيدي الطاووس يامهديّ كلّ الجائعين الخانعينْ
ياسيدي الطاووس كل رقابنا جسرٌ لنعلكْ
ياسيدي الطاووس أمركَ.. ثم أمركَ.. ثم أمركْ». ص ٨٤.

ثم يستحضر الخطاب الشعري أبا جهل ومسيلمة الكذّاب، وسجاح. وهي الشخصيات المعروفة بمعاداتها الشديدة للنبوة، والمدّعية النبوة في شبه الجزيرة العربية - يستحضرها ليدلّ بها إلى شخصيات عربية معاصرة لعبت نفس الأدوار السابقة، لكن بطريقة جديدة، إذ ساهمت في اذلال الأمة، وتبذير ثرواتها في مناطحة الويسكي وذلك في مدن الغرب الأوروبي - بريطانيا وأوروبا.

«هذا أبو جهل.. مسيلمة الجديدَ
يقود أفواج الحفاة ليدفنوا رمسيس في سيناءَ
والحَجاج يدفع بالّذين نجوا لعرس الانتحارْ
وسجاح يملأ رقصُها البيتَ العتيقَ
يقايضون النفط بالويسكي لينتشيَ العقالْ
سبحان من أسرى
وربّ محمد أسرى به للقدس فالسموات
والاسراءُ في شرع الكبار اليوم
نحو العري في مدن الضبابُ» ص ٨٤-٨٥.

إنّ اعتبار التاريخ حقلاً مرجعياً لرؤى الخطاب الشعري العربي المعاصر، يدفع هذا الخطاب لأن يتكيء على كثير من معطيات الايديولوجيا وبنيتها المعرفية، وبالتالي لايستطيع الشاعر التخلص من بروز نزعته الايديولوجية ذاتها، داخل قسمات هذا الخطاب. فإذا كانت الدراسات التاريخية تؤكد أنّ أنصار النبي محمد (ص)، هم بسطاء الشعب وفقراؤه في مكة ويثرب، في حين أن التجار أصحاب الأسواق والقطاعات الزراعية من سادة مكة، هم أعداء الدعوة الجديدة، وبالتالي أعداء محمد، وأعداء الطبقات الدونية في المجتمعات الإسلامية الجديدة، فإنّ الشاعر محمد حمدان يؤكد أنّ تاريخ الحياة العربية المعاصرة، يتناص مع ذلك التاريخ، فأنصار القضايا الإنسانية والوطنية النبيلة هم الكادحون والبسطاء، في حين

أن التجار: تجار النفط والنساء والمقايضات، والباحثون عن اللذة في اوروبا هم أعداء الأمة:

«مولاي لم يدخل أبو الأوثان دينَكَ مؤمناً
إلا بتاج الشرق والعزّى وماملكَت يمينهُ
مولاي: أنصارُ النبيّ الأوسُ والطرداءُ
والأعرابُ أنصافُ العراة الكادحون
وكلّ أفواج القداميس الكبار أبو لهبٍ» ص٨٥.

وتتجلى تقنية استخدام الرمز الأسطوري عند الشاعر في قصيدته «جلجامش يتقلد سيفاً»، . . . إذ تتداخل الرموز بشكل كثيف، لتستحضر حالات شعرية تدين وجه الحياة العربية المعاصرة، وتبدو الأسطورة قناعاً ومرجعاً في آن، ومن كثرة استخدام شخصيات ملحمة «جلجامش»، يبدو الخطاب الشعري أحياناً ضبابياً وغائماً وعصيّاً على الضبط والتحليل النقدي.

تبتدىء القصيدة بمقطوعة غنائية شفيفة، مشيرةً إلى جزيرة مسحورة في بداية بحر الظلمات تسمى الاطلنطيد، ثم تبتدىء القصيدة من خلال الأسفار الصوفية، بتوظيف الرمز الأسطوري، عبرَ رؤية تخيّلية تفترض أنّ العرب كانوا قديماً سادة العالم، إذ فكّوا السحر، ووصلوا إلى الاطلنطيد.

تقول القصيدة:

«مابين الأبيض والظلمات
على أبواب الاطلنطيد
ملاعبُ موجٍ فارهة الطول
تقول الأسفار الصوفيّةُ:
إنّ الموجة ثمةَ نصف أنثى
نصفُ سمكةْ
جاءت أورورُ بها
غبَّ هبوط المشكاة على بابل قوسَ قزحٍ» ص٣٣.

يتداخل التاريخُ مع الأسطورة، مع السحر، مع مفردات النص القرآني، لتشكل حالة شعرية ليس من السهل فك استغلاقاتها الرمزيّة، فالموجة نصف السمكة، ونصف الأنثى حالة سحريّة ذكرتها مغامرات الملاحين، والسيّر الشعبية والفولكلوريّة، وقد توحي إلى جمال البحار والمحيطات التي توجد فيها هذه السمكة، وبالتالي الانتقال من فضاء مكاني محدود الى فضاء أعمّ وأشمل، هو فضاء المجد القديم والحضارات القديمة، وفضاء الوطن والأمة، فإلهة الخلق أورور أبدعت هذه الحالة الجمالية في جزيرة الأطلنطيد، وتتجسد هذه الحالة الجمالية في حضارة بابل القديمة، التي كانت أمّ الحضارات ومنارة للعلم والمعرفة، ويستخدم الشاعر لفظة «مشكاة» و «قوس قزح»، ليشير إلى أفق هذه الحضارات المشرقة.

«إن الأدب ليس سوى أساطير أعيد تجميعها، وإنّ عناصر البناء فيه تستمدّ كيانها من الأساطير، وهنا نستطيع أن نرى في الأدب كياناً واحداً معقداً هو نفس مانراه في الأسطورة من كيان أكثر بساطة وسذاجة لايعدو كونه حشداً كلياً من الابداع اللفظي، ومافي الأدب من شيء ذي شكل وهيئة إلاّ وله شكل أسطوري مناظر هو الذي يأخذ بأيدينا إلى مركز هذا الحشد من البناء أو الكيان اللفظي. وبقدر ماتنصرف الطبيعة النقدية إلى دراسة تعانق الأدب مع الحياة، وملاءمة الكلمات للأشياء، يبعد بنا النقد الأسطوري عن «الحياة» إلى عالم أدبي مستقل في كيانه وذاته هو هذا البناء الأدبي، بيد أن الأسطورة... تعني أشياء كثيرة إلى جانب البناء الأدبي، وليس عالم الألفاظ والكلمات بالعالم المستقل تماماً في ذاته وكيانه»[٧].

وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

«على أبواب القلعة
أهدابُ البدويات المكحولةُ
الرمشُ كما الخنجر يسبيك فتصبح ملحاً
يتطاول صوت البوغاز

يصكُّ السمعَ
يفيق الميناء المسكون ذباباً . . . طاعوناً . . حمّى:
«أرفضكم ياعرب المشرق
أرفضكم ياعرب المغرب
أرفضكم ياعرب الأقنعة
الدفُّ . . . . الأنفار
الخطب المقرعة بالوحل» ص ٣٤ .

ومن فضاء الأطلنطيد وأبواب قلعته . . فضاء السحر والأسطورة، وفضاء الحالات الجمالية التي تشكلها النساء البدويات، اللواتي يشكلن حالة أسطورية أيضاً برموشهن الساحرة، . . يأتي خطاب الإدانة لكل حالات التراجع والهزيمة العربية، والردّة الحضارية التي أزاحت العرب عن تاريخهم المشرق . . ويستخدم الشاعر عبارة: «الميناء المسكون ذباباً» لتشير بحمولتها الدلالية والايديولوجية، إلى حالة الانكسار العربي السالفة الذكر . . يستنهض صوت البوغاز – معبر الحرية والاستشراف المستقبلي – الذاكرة العربية من انكساراتها وهزائمها، فتصبح موانىء العرب المسكونة بالذباب رفضاً وسُخطاً، فالميناء في بنيته الدالة هو فضاء للتوق والحرية، والمراكب والسفن والقلاع، والرحلة والتجدد، لكنه داخل حقل الاستخدام الايديولوجي والأسطوري هنا، يتحدد ليشير إلى كل الفضاءات العربية السوداء، التي تهيمن عليها شعارات التشدق والخطب الجوفاء الفارغة، وأصوات الدفوف والطارات، هذه الأصوات التي لاتحدث إلا الخواء الإنساني، وحالةً من التراخي والانهزامية، في حين أنّ الفعل الجمالي البديل لحالات هذا التراخي، يضمر في فضاءات العالم العربي الكالحة، والغارقة بالطين، ويتلاشى الأمل لولا قلة من العرب، عرب البارودة، وبقايا أحفاد عظماء التاريخ العربي، كعقبة بن نافع، الذي وصل إلى المغرب وفتحه، ومحمد بن القاسم الذي فتح المنطقة الفارسية حتى وصل إلى

الصين، لولا هذه القلة لرفض صوت البوغاز - أو تحديداً صوت البديل، أو الصوت الآخر غير الانهزامي، صوت الطليعة الواعدة - لرفض كل الشرق، وكل فضاءاته وشموسه الغائبة:

«لولا عربُ البارودة في الأغوار ووادي الحمّةِ
في كل دروب الأرض المحتلةِ
في كل زواريب الليل المظلمِ
مابين المتبقي من راية عقبة وابن القاسمِ
لولا عرب الشوق السريّونَ
لكنتُ رفضت الشرق وشمس الشرق». ص ٣٤.

إنّ استخدام الرمز الأسطوري والتاريخي، من أهم انجازات القصيدة العربية المعاصرة، على مستوى الرؤية، وعلى مستوى تطويع التراث، واحياء مافي هذا التراث من قيم جمالية، وقد عمد الشعراء المعاصرون إلى «أن يجيء شعرهم على أرفع درجة من الثقافة العريضة الغزيرة، حتى لكأنما مهمة الشاعر أن يتحدث إلى نفسه أو إلى أشباهه من المثقفين، وكان ذلك الاتجاه من الشعراء بمثابة الدفاع الجاد عن الثقافة العربية وعن تقاليد الحضارة الإنسانية كلها من ديانات وآداب ونظم اجتماعية وتأملات فلسفية وغيرها، وكيف يصنعون ذلك؟ يصنعونه بالإحالات التاريخية التي لايكاد يخلو منها سطر واحد من القصيدة، وبديهي أن بناء قصيدة على هذا الأساس الثقافي الذي يراد له إحياء القيم الحضارية على مدى التاريخ، أقول إنه من البديهي أنّ بناء قصيدة من هذا الطراز لايجيء عفو ساعته ولا وَحْياً سهلاً هيّناً يُوحى به إلى الشاعر دون حاجة منه إلى عناء، بل هو وليد دراسة الأولين والآخرين»[٨].

وتمتد الإحالات التاريخية والأسطورية في ديوان «بين يدي المحيط»، إلى فضاءات حضارية وثقافية متعددة، إلى فضاءات النص القرآني، وفضاءات اسطورة الفينيق، وجلجامش وأرش كيغال، إلهة الموت،

وحضارات بلاد الرافدين ومصر القديمة، واليمن، ويستفيد الشاعر محمد حمدان من كل هذه الفضاءات التي تبدو شديدة التداخل، يصعب فصلها، وتحديد كل إيحاءاتها على حدة. يقول الشاعر:

«كان الفصلُ شتاءً

العهنُ المنفوشُ يطير رذاذاً

تكبرُ

تكبرُ مابين الأمواجِ الفجوةُ

أمي طردتني

كنت أعيش بجوف الحوت المملوءِ سعالاً

لاأعرف طعم الشمسِ

غدوت مع الفينيق

زرعت دروب الرمل بكاءً

كانت فيضانات في دجلةَ والنيل

ومأوىً ضاقت فيه الجدرانُ

تجمّدَ سطحُ المتوسط يغريني

أبحرت وأرشانابي

غرّبت على وهج شعاع يحمله الفينيق

أفكرّ في ملكوت الشرق المتخم بالظلم

وسيدوري تسكرهُ

إركالا تمسك جمّتهُ

تسحبه نحو القاع السفليِّ ومملكة الموت الوثنيةِ» ص٣٥-٣٦

وتتضافر الإحالات الطقوسية التي تشير اليها مفردات كالمزامير والكشف والأستار، والحالات الأسطورية التي تشير اليها شخصيتا نيسابا وآنو، الأسطوريتان، اللتان ذكرتهما الأساطير، لتؤكد أن العرب المعاصرين في حالة سكون قاتلة ومميتة، وأنهم لم يفعلوا شيئاً تثويرياً من شأنه أن يفكّ

أسرار القلعة المسحورة «الأطلنطيد»، وبالتالي يكتشفون جماليات وسحر هذه القلعة وماتحويه، ولم يفتحوا بابها الذي يشير رمزياً وبنيوياً إلى أنه نافذة للحرية، والبحث عن بديل، فهم اتكاليون، انهزاميون ومستسلمون، فبدلاً من أن يأكلوا من عرق جبينهم، ويحرسوا أنفسهم، ويغيروا واقعهم، فإنهم يلجؤون إلى إلهة القمح (نيسابا) لتطعمهم، وإلى «آنو» الإله الأسطوري ليحميهم:

«وتقول مزاميرُ الكشف الصوفيةُ:
منذ دهورٍ موغلةٍ في الغابرِ
لم تنفتح الأستارُ
ولم تسمح أمواجُ البوغاز لنسمة صيفٍ
أن تخترق الأعماقَ
لذا لم تتغيرْ في ماء البحر ملوحتهُ
نيسابا تطعمُ أهلَ القلعة
آنو يحرسهم» ص ٣٤ - ٣٥

إنّ انفتاح النص الشعري على أسطورة جلجامش وطاقاتها الإيحائية، أمدّ القصيدة بطاقة من الحلم والتخيُّل، ساهمت هذه الطاقة بدورها في صياغة لغة بعيدة الدلالة من جهة، وفي صياغة رؤية شعرية عمّقت احساس الشاعر والمتلقي من جهة أخرى بمآسي أمتهما، وتراجعها الحضاري.

وكان اللجوء إلى الأسطورة نافذةً للفرح، ومعادلاً موضوعياً بديلاً عن خيبات الانسان المعاصر وأزماته الروحية والحضارية، والشاعر المعاصر الذي يستخدم الأساطير يضع نفسه في مواجهة العالم، ذاتاً واعيةً لبنيات هذا العالم السوداء، وقادرة على كشفها، ووضع البديل لها، عن طريق استنفاده للشرط الإنساني الكامن في أعمال الأبطال والآلهة الأسطورية، ومن ثمّ التأكيد على هذه الأعمال الإنسانية النبيلة كونها تجسد حكمة الشعوب وخبرتها المعرفية، و«كل فكر أسطوري هو فكر أزمة، كما أنه فكر

يشتمل على عالمين متمايزين يكون صانع الأسطورة بينهما منقسماً على ذاته راغباً في التوحيد بينهما، وقد يكون هذان العالمان هما الواقع والحلم أو الداخل والخارج أو الأنا والآخر أو الإنسان والعالم أو غير ذلك من الثنائيات، كذلك فإنّ أي شاعر أسطوري هو شاعر يقوم بإسقاط الكثير من الأفكار والأحداث والتفاصيل الخاصة بالآلهة والطبيعة والأنبياء والقديسين على ذاته، إنه يتصور نفسه إلهاً أو نبياً أو ذاتاً متعالية تنطق بالحكمة لكنها تعاني أيضاً كل مايعانيه البشر بطريقتها الخاصة. يعاني الشاعر، خلال هذه الحالة الكليّة، حالة من التأرجح بين الانقسام والتوحد، كما أنه يمرّ خلال ذلك بحالات من الآلام الشديدة والمعاناة والمكابدة، ثم العبور إلى قدس من الأقداس حيث الفهم الكلي ثم الحكمة المصفاة، وخلال ذلك يستخدم الصور وغيرها من الوسائل الشعرية لتكثيف الأزمة، كما يستخدم قراءاته فيقوم بعكسها أو قلبها بأشكال دالة كي تعبر عن ذلك الوعي الأسطوري، خلال هذه العملية تكون كل كلمة هي قناع كما يقول نيتشه. وعلينا أن نحاول أن نبحث دائماً وراء كل كلمة، عن المعاني الكامنة وراء قناعها الحرفي الظاهري الذي يواجهنا»[٩].

إنّ الوعي الأسطوري هو وعي شعري في المحصلة الأخيرة، ويقوم هذا الوعي بدوره، في التأكيد على رؤية الشاعر وأيديولوجيته، انطلاقاً من الأنساق الشعرية الأسطورية ذاتها.

وحين يوظف الشاعر محمد حمدان في نصوصه الشعرية عدة احالات تاريخية اسطورية - سبق ذكرها - نلاحظ بروز الوعي الشعري، من خلال صوت البوغاز الرافض، الذي يشير الى صوت الطليعة والنخبة. يؤدلج الشاعر قسمات هذا الصوت من خلال المقطع الآتي في نفس القصيدة:

«يأتيني صوتَ البوغاز المالحَ
أتركُ كوخيَ والوحلَ ومستنقعَ حزني:

أنتم في الحكم ملوكُ طوائفْ
في الملّة والدين شيوخُ طوائفْ
أكرهكمْ
ماضيكم يكرهكمْ
والحاضر لا يأملُ خيراً
والمستقبل يرفضكم حاشا عرب البارودة» ص ٣٥.

* * * *

قديماً كانت الأسطورة وسيلة أساسية من وسائل تفسير ظواهر الكون، ولذا قلما يخلو عصر من العصور من الأساطير، ومدى تأثيرها في طبيعة العلاقات البشرية اجتماعياً وفكرياً، حتى أنها لدى كثير من الشعوب تشكل بنية طقسية مقدسة يُحتفى بها بإجلال واحترام عميقين. ويرى كلود ليفي شتراوس «أن الأساطير والحكايات الجارية في الحياة هي المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة في بعض أشكال الإبداع الشعبي، والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات، فالأساطير والحكايات هي التي تقودنا لفهم هذه الرموز وتفسيرها. إنّ جهود الأثريين مع جهود الأنثوجرافيين سوف تساعد في إلقاء الضوء على العناصر المبهمة من ثقافات الشعوب»(١٠).

وفي ثقافات الشعوب المعاصرة تتداخل الأسطورة مع التراث، والخرافة والحكاية، حتى أنه ليصعب اعطاء ملامح خاصة بها، تفرقها عن غيرها.

ولقد استوعب الشاعر العربي المعاصر درجات تداخلها وابهامها، وغموضها، فمزجها تارةً بالتاريخ وأخرى بمعالم مدينته وحضارته، وثالثة في علاقته مع البنيات الثقافية التي يعايشها سياسياً واجتماعياً. إنّ «الوعي بالتراث والوعي بالدور التاريخي هما القدمان اللتان يمشي بهما التراث، واللتان تقودان خطواته وتوجهاتها. ولا يمكن أن تتحقق مسيرة بقدم واحدة.

فالوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود، حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته، والوعي بالدور التاريخي دون وعي بالتراث يمثل قطيعة أبستمولوجية ضد تاريخية الإنسان النفسية والعقلية»[١١].

وفي المقطع الآتي يستفيد الشاعر محمد حمدان من الخلفيات المرجعية التراثية والأسطورية الآتية مؤكداً دورها التاريخي، وعلاقات هذا الدور بتطلعات الإنسان المعاصر: شخصية طارق بن زياد التي ترمز الى الشعلة والمنارة، وأفق المستقبل التثويري.

٢ - النخلة كرمز لشموخ الإنسان العربي وعزته كونها تحمل استقامة السيف.

٣- بعض مفردات نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب «كرم الله وجهه».

٤- الواقع العربي الفاسد الأسود واقع النفط، ومايشير اليه من حالات العربدات، وهز الأرداف، والخصور.

٥- اسطورة عشتار وتموز، ودلالاتها البنيوية والرمزية على مستوى الخصب والنماء والجمال.

يقول الشاعر: «أيقظني صوتُ البوغاز
يميد سريرُ البحر على نبرته:
كلُّ ملوك المدن المفجوعة
أطعمت لحومَهُمُ أسماكَ محيط الظلماتْ
لم تبق بجوفيَ أسمال قذارتهمْ
حسبيْ أنَّ بجوفيَ شعلةَ ذاكَ الطارق بابَ الآتي
يعطيها الزيتَ دمُ الآلاف من السمر... انصهروا
ليعيشَ النخلُ على أبواب العشق الأندلسيّ
يظلاّن بقلبيَ: الشعلة والنخلةُ

ماتت بدخان النفط مجامركمْ
مابين الغمزة والسرّة والردف
وبين القرّ الشتويّ وحرّ الصيف
وبين النهب
يُعمّد أطفال بيوت القصدير بخمر الحيف
دفنتم ماخلّفه الأجداد لكمْ
مزّقتم محرابَ القدس اليومَ
وكلَّ نزوع النخل لشمسٍ دافئة سمراءَ غداً
هل جئتَ لتطفيءَ شعلة عشتارَ وتموزْ؟
اغربْ عن وجهي يامبعوثَ الشرّ!» ص ٣٧ .

إنّ الخطاب الشعري العربي المعاصر، برؤيته الجمالية وفضائه، الذي ينمو متسعاً ليشير إلى بنيان المجتمع بكل حالاتها الإنسانية والثقافية والسياسية، اتكأ على الرمز الأسطوري، لما لهذا الرمز من قدرة على استحضار وكشف الجوهري والإنساني، في علاقة الإنسان مع الطبيعية والمجتمع والزمان والتاريخ، وبدا الرمز الأسطوري في الخطاب الشعري قناعاً تحتمي وراءه الذات الشاعرة. . وهذا راجع إلى فسحة الحريات المهمّشه، والمظلمة في العالم العربي. ومنذ أنْ بدأت ظاهرة الرمز، تطغى على بنية هذا الخطاب بدأت الحركات النقدية ترصد إحالات هذا الرمز وتداخله مع الأحلام الغائبة، والرغبات المكبوتة، لكن هذه الحركات لم تضع حتى الآن مصطلحات علمية ونقدية دقيقة، ودراسات مقارنة حول ماهية الرمز الأسطوري، وبنيته من خلال انتقاله عبر المثاقفة الحضارية بين الأمم والشعوب، ولذا يجد الدارس صعوبة واضحة في استكناه هذا الرمز، وسيميائيته التي تبدو مغلقة في كثير من الأحيان، حتى أنّ المعاجم اللغوية التي ذكرت بعض هذه الرموز تبدو قليلة جداً، «وقاصرة قصوراً واضحاً عن خدمة الشعر. أضف الى ذلك حاجتنا إلى معاجم أخرى كثيرة تحدثنا عن

الأساطير العربية. والعلمُ بالأساطير يثري فهمنا للشعر... فقد نشأ الشعر العربي كغيره من الشعر في أحضان الأساطير، والأساطير جزء هام من النشاط الروحي. وإذا لم يكن بدّ من أن يقرن الشعر العربي بأشياء فلتكن الأساطير، وسائر الفنون والاعتقادات الدينية، فكل هذه العناصر تؤلف مجالاً متشعباً متفاعلاً»(١٢).

إننا إذا اتجهنا إلى البنيات الأسطورية في قصيدة جلجامش يتقلد سيفاً، نلاحظ أنها ليست معزولة عن بقية البنيات الرمزية والتاريخية الأخرى في الديوان، وهي متشعبة ومتفاعلة معها، في كل الفضاءات الشعرية، إذ يتحدد فضاء البنية الواحدة في أكثر من قصيدة، ويتكرر كفضاء اليأس والحصاد والجوع والعري، والردّات العربية، والإذاعات العربية الخاوية، والأبطال الأسطوريين المهزومين، وبنيات الشرّ والكذب التي تتمثل في بعض الشخصيات التاريخية كسجاح ومسيلمة الكذّاب وأبي جهل وخمبابا واركالا... وهكذا تترابط القصائد الشعرية، فيما بينها، لتشير إلى فضاء نصي عام، هو فضاء البحث عن قيم جمالية ونبيلة لم تتشوه بعد، ويمكننا أن نقول مع الناقد التشيكي بيير زيما: «إنّ كل نص يمثل معنى في علاقته بالنصوص الأخرى.... فالنص المعزول وحده لايمكن وصفه بالمقارنة مع مصالح اجتماعية وخطابات أيديولوجية، أو أنظمة قيمٍ اجتماعية أو رؤى للعالم»(١٣).

في المقطع الشعري الآتي، تتساند هذه البنيات لتشير إلى بعض الايديولوجيا، متداخلةً مع رؤى للواقع العربي، ومع حالات من الحلم تارةً، وشيء من الرومانسية الثورية تارة أخرى:

«بقيةُ جلجامشَ في الأرض العربيّة
هذا المنبوذُ الواقفُ قدّامكْ
فافتح بابَ القلعة
يرجو أن يتطهّرَ

أن يركعَ في محراب السيف
ويحفظ كلّ طقوس الحبّ
وكلّ فنون الطارق في الحرب
ليحرق أسطول اللذات
وأسلاكَ إذاعات الردّة والقبليّة
دعه يتعلّمْ من عروةَ قرآن أبي ذرْ
خمبابا ابتلع الغابةَ والنهر ومال النفط
وساومَ غربان الميناء على جثث الأعراب
يكاد الليل يمرُّ عليهمْ
لا يتركُ للريح وميضَ ذبالِ
يتحدّث عنه لمن يأتي بعد الطوفانْ
صديقُ الرحلة انكيدو
قتله سجاحٌ ومسيلمةُ الكذاب على أبواب الغابة
جلجامش أضحى معزولاً ومحاصر» ص ٣٨.

قد يتساءل القارىء الكريم: ما العلاقات الإشاريّة القائمة بين جلجامش وطارق بن زياد، وعروة بن الورد، والقرآن الكريم، وأبي ذر وخمبابا ومال النفط، وانكيدو وسجاح ومسيلمة الكذّاب، حتى تغطي بهذه الكثافة فضاء النص الشعري..؟.. وهل الشعر فضاء لأسماء الشخصيات الأسطورية والتاريخية، أم هو فضاء للتخيّل والإبداع، والكشف؟.

إنّ محاولة تأويل الرمز الشعري تأويلاً دقيقاً، وفهمه كبنيّة نصيّة، هي أشبه بحل معادلات الرياضيات، أو فكّ استغلاقات المتواليات الهندسية، والر-ز اللوغاريتمية،.. ولذا فالرمز الشعري عصي على الضبط، وهو بنية سيماتية معقدة، لها حقولها المرجعية الممتدة في التراث والأسطورة والأحلام، واللاشعور الجمعي - COLLECTIVE UNCONSCIOUS، حسب مصطلح كارل يونج، هذا اللاشعور الذي يظهر عند الإنسان المبدع في «رؤى الفنان ووحي المفكر وتجربة المتصوّف»[١٤].

وبلا شك قد يحتاج الرمز الى تأويل، كعمل أولي لفك استغلاقاته، ومن ثمّ ايجاد فضاء جمالي بين حالة الرمز، وبين حالة المرموز اليه، ورغم المحاولات المتباينة من قبل الدارسين والنقاد لتأويله، ومع ذلك يمكن القول إنه «ليس هناك حدود لتأويله»(١٥).

كل محاولة لفهم الشعر فهماً نصياً ضيقاً، هي محاولة محكومة، بأفقها الضيق، لأنها لاتتعدى حدود التشبيه والاستعادة، والعلاقات البلاغية التي تعارف عليها النقد القديم، إذ ينصب اهتمام الناقد والمحلل الأدبي على مجموعة مقولات جاهزة: يريد الشاعر أن يقول، ويقصد الشاعر بقوله كذا وكذا، ويشبه الشاعر هذا بذلك، وهذا عائد الى بيئته وظروفه الجغرافية، وظروف مرضه التي عاش فيها.

إنّ مثل هذه الكليشهات الجاهزة، والتي لاتزال تتحكم في كثير من نصوصنا النقدية المعاصرة، والصفحات الأدبية لصحافتنا اليومية، لم تساهم إلاّ في قتل طاقات النص الإيحائية، وقدرته على أن يكون نصاً منفتحاً ومتنامياً مع نصوص وثقافات معاصرة أخرى، طبيعي أمام التباينات الفكرية والثقافية السائدة في الأوساط النقدية، أن يتفكك المنهج النقدي نفسه، وأن يكشف عن امكانات جديدة تنتمي إلى كافة الحقول المعرفية، من فلسفة وفن وتاريخ وميثولوجيا وأساطير، لما للأساطير من أهمية بالغة في «الكشف عن النماذج المثالية لكل الطقوس وكل النشاطات البشرية الدالة»(١٦). والشعر من أهم هذه النشاطات عمقاً وبعداً ودلالة.

نعود إلى المقطع السابق، لنرى أن الشخصيات الأسطورية والتاريخية محكومة برؤية ايديولوجية برزت من خلال الفضاء الشعري على شكل ثنائيات ضدية: ثنائية تجسد قيماً جمالية وخيرة: جلجامش، طارق بن زياد، عروة، القرآن، أبو ذر، انكيدو.

وثنائية ضديّة تجسد عكس القيم السابقة: خمبابا - الردّة، القبليّة، الظلام والفوضى العربية التي تشير اليها لفظة «الغابة»، سجاح، مسيلمة

الكذّاب، الإذاعات العربية الطامسة للحقائق، مال النفط المنهوب من قوت الأمة وعرقها، والمُبذر على اللذات الرخيصة.

إن العلاقات الإشاريّة القائمة بين هذه الشخصيّات هي علاقات رؤية وتاريخ وفن، فأبو ذر وعروة، يربطهما مفاهيم النص القرآني الجمالية والخيّرة، ويربطهما توق البحث عن أفق مشرق، يحقق للبشرية، سلاماً وطمأنينة وعدلاً، بحيث لايُنفى أبو ذر وحيداً شريداً إلى صحراء الربذة، ولايفنى عروة بن الورد زمانه ضائعاً وجائعاً ومتصعلكاً في بوابات الصحراء ومفاوزها باحثاً عمّا يسدّ رمقه هو وأصحابه الصعاليك، ولايموت عطشاً، في حين أن أفراد القبيلة وشيوخها وزعماءها يموتون تخمةً وسكراً، ومالاً وحريراً وجواريَ، وجلجامش وأنكيدو يربطهما التوق الى اكتشاف المجهول، والقضاء على عنصر الشر الكامن في رمزية خمبابا، واكتشاف النبتة المقدسة، التي تعطي لأبناء البشر زماناً نظيفاً وخلوداً يجعلهم في مصاف الآلهة.

والثنائيات الضدّية في القصيدة المعاصرة هي حمولات أيديولوجية، تشير إلى الظواهر الثقافية والإنسانية والإجتماعية في المجتمع ببعديها السلبي والإيجابي، واعتمادها في القصيدة المعاصرة ليست تجربة مقصودة لذاتها، بل في قدرتها على الإيحاء بعمق الفكرة، وبعدها الإشادي، وعندما يقتصر استخدامها على القصدية، تتحول إلى بنيّة نصيّة... يغلب عليها الافتعال والصنعة، وتفتقد في حين الى الإبداع والتخيُّل. وتوظيف الأسطورة في الشعر المعاصر، ينبغي أن لايكون ظاهرة قصديّة، بل هو استحضار لبنية جمالية، يتماهى فيها الإنسان مع قيم فوق عادية، لايستطيع تحقيقها إلا الأبطال الأسطوريون، وهو رفض للزمان الحاضر – زمان الفاجع والقتامة – تماهياً مع زمان أكثر شفافية وخيراً وعدلاً، ويمكن القول مع ميرسيا الياد: «إنّ الإنسان وهو يعيش الأساطير، يخرج من الزمان الدنيوي الكرونولوجي حيث يلج زماناً مختلفاً كيفاً، زماناً «مقدساً» أولياً، وهو في الوقت نفسه زمان يمكن استعادته على الدوام»(١٧).

والشعر في خطاباته، وبنياته النصيّة الأسطورية هو محاولة دائبة البحث للخروج من أزمنة السواد الدنيوية، وتأسيس أزمنة بيضاء لاطغاة فيها، والعلاقات الإشارية والبنيوية التي تجمع سجاح ومسيلمة الكذّاب، واذاعات الردّة العربية ومال النفط، - في قصيدة جلجامش يتقلد السيف - واضحة جداً في تاريخنا المعاصر، وليست بحاجة إلى أي تأويل أو تفسير.

إنّ «استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثاراً حتى اليوم»[١٨].

وتتجلى جرأة الرؤية في ديوان «بين يدي المحيط». في كثير من المواقف، منها المزج بين دلالات الأسطورة البابلية «جلجامش»، وبين التاريخ، إذ يتداخل التاريخ مع الأسطورة، وتصبح الأسطورة قناعاً للتاريخ، والتاريخ قناعاً تختبىء وراءه الذات الشاعرة. في المقطع السابق: «صديق الرحلة انكيدو

قتلته سجاح ومسيلمة الكذّاب على أبواب الغابة» ص٣٨.

وبمحاولة تأويل المقطع نلاحظ أن «انكيدو»، يعني البطل الثوري والمفدي والمخلّص، وهو هنا إمّا أن يكون عبد الناصر في مرحلة مدّه القومي والوحدوي، وإمّا أن يكون اشارة الى العمل الفدائي في تفجره وعطائه الثوري، وقد يكون الحلم العربي المشرق، في الحرية والكرامة، أو فكرة الثورة والحق والعدالة.

قد يكون انكيدو جزءاً من هذه الرؤى، أو كلها في آن. . ، لكنه يبقى نافذة الفرح، أو النور الهادي، الذي يهتدي به البطل الأسطوري جلجامش، . . وبالتالي بقية جلجامش وأحفاد طارق الموجودة على الأرض العربية. وتختبىء الذات الشاعرة أيضاً وراء قناع «الفينيق»، الطائر الأسطوري المتجدد، الذي يحرق نفسه كلما هرم، ثم يعود متجدداً، فالفينيق هو صوت البوغاز، وصوت التغيير، وصوت البحث عن بديل.

«قال الفينيقُ:

بقيةُ جلجامشَ في الأرض العربية
هذا المنبوذُ الواقف قدّامكْ
فافتح بابَ القلعة
يرجو أن يتطهّر» ص ٣٨.

إن انفتـاح بـاب القلعـة رمـزيـاً، يشيـر الى تدفق الافاق، والعطاءات البديلة، هذه الآفاق المشرقـة، تحديداً، ستقف في وجه سَجَاح ومسيلمة الكذاب، وغـربان الموانيء والغـابات العربيـة. والصوت الأسطوري رمـزياً وتاريخياً - عبر فضاء النص الشعري - ينفتح على فضاءات الحياة العربية السوداء، بعد أن ضاع الجهـاد منها، وبعد أن قتلتهـا القبليّة والصراعات الطائفية والمذهبيّة في الأزهر والنجف، وبعد أن تحوّل النفط في الصحراء إلى سيّد مطاع، وبعد أن وئدت الأحلام الثورية وطاردوها في البتراء، وبيروت وحيفا، وبُددت طاقات المغرب العربي الاقتصادية والعسكرية من ليبيا إلى المغرب «صنهاجة»، في رمال الصحراء، أي تحديداً في حرب البوليزاريو مع المغرب.

تقول القصيدة: «افتح بابَ الحصن لهُ
نجدٌ غرقتْ فيها حباتُ السبحة بالنفط
وصنهاجةُ تلعب بالرمل

......

ومئذنةُ البتراء تطاردُ حلماً
فرَّ اليها من انطاكيةَ المأسورةْ
والحلاّج تشقّق مصحفه مذ ضاع الركنُ الخامس منهُ
وصحن الأزهر في معركة لاهبة
مع بهو النجف الغارق بالحزن
ومآس أدهى تقرع أبوابَ البيتَ
فلا قببُ القرويين ولا المنبرُ في الزيتونة

يسمعُ صوت الصخرةِ والاسراء:
لقد ماتت بيروتُ وحيفاء ص ٣٩ - ٤٠ .

وتنتهي القصيدة ببارقة أمل خضراء، وتضع الرؤية الشعرية مشروعها الفكري والحضاري، في استشراق آفاق المستقبل، فالمستقبل لابُدّ آت ومشرق، طالما أنّ في الأرض العربية خصباً وأحفاداً لجلجامش تواقين للرحلة والثورة:

«لاتخشَ الآتي يافينيقُ
فجلجامشُ ليس عقيماً
شعبٌ يحرق ذيلَ الطاووس ويحملُ سيفاً
لن يقتله خمبابا
جلجامشُ حطّم خمبابا يوماً
جلجامش سوف يحطّم خمبابا يوماً». ص ٤١ .

الهوامش والمراجع

(١) - د. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، المقدمة، ص٦ .

(٢) - محمد الأسعد، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص١٢٨ .

(٣) - محمد حمدان، بين يدي المحيط، دار الحقائق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٥ . وقد صدر للشاعر الأعمال الشعرية الآتية: (١) - الفارس والعتمة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م، (٢) - الميناء الموبوء، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

(٤) - بين يدي المحيط، ص٧ . وجميع الاشارات الى أرقام صفحات المقطوعات الشعرية ستوضع بعد الآن في متن الدراسة بجوار هذه المقطوعات.

(٥) - هيرمان نورثروب فراي، في النقد والأدب، ترجمة دكتور عبد الحميد شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٨٩م، ص٧ .

(٦) – الفطيون: صيرفي يهودي فرض سطوته في الجاهلية على منطقة يثرب وطريق التجارة.

(٧) – نورثروب فراي، في النقد والأدب، مرجع مذكور، ص ٨٧.

(٨) – د. زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، ص ١٤١.

(٩) – د. شاكر عبد الحميد، لغة الحلم والأسطورة في شعر السبعينات في مصر، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الحادي عشر، ١٩٩١م، ص٥٥.

(١٠) – LEVI - STRUSS CLAUDE, STRUCTURAL ANTHROPOL-OGY, BASIC BOOKS, INC, NEW YORK, 1963.

مستشهد به عند: صفوت كمال، الرمز والأسطورة في المجتمعات البدائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد التاسع، العدد الرابع، يناير، فبراير، مارس، ١٩٧٩، ص ١٨٥.

(١١) – د. عز الدين اسماعيل، توظيف التراث في المسرح، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، العدد الأول، اكتوبر، ١٩٨٠م، ص ١٦٦.

(١٢) – عن / د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص ١٥٣. مأخوذ عن د. مصطفى ناصيف، دراسة الأدب العربي، ص ٢٠٧.

(١٣) – بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص ١٠٠.

(١٤) – C.G. JUNG, THEROL OF THE UNCONSCIOUS, ROUT-LEDGE AND KEGAN POOL, TRANSLATED BY R.F HULL, LONDON, 1964, P. 10.

ترجمة: محمد أحمد في كتابه: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٤.

(١٥) – د. نبيلة ابراهيم، الرمز والأمثولة في التعبير الشعبي، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، منشورات الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد الثاني عشر، ١٩٩٢م، ص ١٣٨.

(١٦) – ميرسيا الياد، بنية الأساطير، ترجمة د. محمد يشوتي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، العددان، ١٣/ ١٤، ربيع ١٩٩١م، ص٨١.

(١٧) – ميرسيا الياد، المرجع السابق، ص ٨٥.

(١٨) – د. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص١٢٨.

ابــــداع

شعــــر

الورقة الأخيرة من مذكرات أبي عبد الله الصغير

خالد محيي الدين البرادعي

-١-

تسقطُ راياتُ الفتحِ بعتمِ الصَّحراءْ
وأجيءُ أنا
حرفاً مُسوَّداً تغسلُهُ الحسرهْ
أميٍّ لعنتني
والشُّعراءْ
زرعوا الدُّفلى في عينيَّ كأني مقبرةٌ مهجورهْ
مامرَّتْ ريحٌ إلاَّ صرختْ:

---

* خالد محيي الدين البرادعي: شاعر ومسرحي وناقد من سورية، له خمس عشرة مسرحية شعرية، وبضعة عشر ديواناً من الشعر، آخر دواوينه «عبد الله والعالم» وآخر كتبه النقدية «خصوصية المسرح العربي».

منْ هذا المطروحُ بأرضِ الغُربةِ من غير غطاء؟
لا امرأةٌ تؤنسهُ
لا عرّافٌ يُخبرهُ
لا حادٍ يرسمُهُ لحناً في صورة؟
وأنا القمرُ الأمويُّ النازفُ منْ خاصرةِ التاريخْ
هربَتْ سيرةُ أهلي عنيَّ
وبقيتُ بأوراقِ هزائمهمْ عُنوانَ السِّيرهْ
أنكرَني الكلُّ . . وكتبوا في سفرِ خروجهمُ
أنيّ أفتحُ شبّاكَ العربِ على بحرِ الرُّومْ
وبأني أنحتُ للرِّدَّة أصناماً
تتناهبُها الأيدي في غرناطة والطّائف والحيرهْ
والأصنامُ لها منْ ينحتُها
ويُحدِّدُ طقسَ عبادتها
ولها منْ يترهَّبُ سراً في بيعتها
وتساءلتُ مع الجُرحِ النّازف
-: منْ منّا في السّفرِ هو المظلومْ

-٢-

منذُ احتمل العربُ جُذاذات الضّاد على خيلِ قُريشْ
وُلدتْ في فيءِ قوافلهمْ أطيارُ البومْ
والتفّتْ حولَ قُريشٍ بينَ الرِّحلةِ والرِّحلةِ دائرتانْ

دائرةٌ . . تختنقُ أسرابَ النُّوقِ
ودائرةٌ . . تخنقُهُمْ
فلماذا كُنتُ صغيراً وحدي؟
ماأسرعَ حُكمك ياعائشةُ الأمُّ على الملكِ المهزومْ
ناديتُ:
يُقامُ الحَدُّ عليهْ
ويُزاحُ ستارُ الرَّحمةِ عن حقويهْ
ومنحت الفتوى
للسَّيف المُتقاعد في ساحات الفتحْ
أنْ يَزرَعَ في كبدي
وتجمَّدت بذاكرة الدُّنيا
شاهدةً للشَّحِّ . . ومسماراً في لوح الرُّؤيا
يُسقطُ أطفالُ العربِ عليَّ مخازيهمْ
وعُثّار أهاليهم
وأنا أتلفَّتُ صمتاً عمَّنْ ينقُلُني من صمت اللُّقيا
منْ يرفعُني
منْ سجِّيل الرَّجمِ . . ويدفُنُني
في الجزءِ الخلفيِّ لحقلِ النِّسيانْ؟
آه لو أنيِّ عودُ ثقابٍ مُنْطفىءٌ
تكنُسُهُ الرِّيحُ بذيل عباءتها
لكنْ كيفَ؟ وفي صدري نصفُ القرآنْ؟

-٣-

أشتاتُ المهزومين انسَلَخوا منْ سيرتهِمْ والتفوا حولي
لبسوا جلْدي . . واستُلقوا في قبري
وأنا لا أهربُ منهمْ
لكنْ ألعنُ عنهمْ
وحُداةُ الأسلاب، ومنْ كتبوا
سيَرَ الحُكّام . . نَسَوْا
أنَّ ملوكَ الأرضِ طُغاةْ
والكُهّانَ زُناةْ
ونساءَ الدُّنيا
في عصرِ التَّزويرِ يلدْنَ سِفاحا
ونَسَوْا في ظلِّ مغانمِهِمْ
أنَّ المُسْتلقي فوق حريرِ العرشِ ينامُ بظلِّ السَّيفْ
يتكلّمُ من ثغرٍ ليس لَهُ
وهزائمُهُمْ تتخيَّرُ في اللّيلِ مواقعها وتنامْ
وأنا وحدي في دائرة الضَّوءِ أنامْ
مَنْ يفهمُ هذا القمرَ الأُمويَّ المنفيَّ
ومنْ يعرفُ أنيَّ غُصْنٌ كسَرَتْهُ الرِّيحُ ولستُ الرِّيحْ؟
منْ يفهمُ أني أحدُ ضحايا السَّيلِ ولستُ السَّيلْ؟
لا أسمعُ أحداً قال: نعمْ

-٤-

أقسَمْتُ لهمْ
أني أُشركُهُمْ هذا الضَّوءَ اذا ردوا عنهمْ
أفيالَ العجَمِ وخيلَ الرُّومْ
أقسمتُ لهمْ
أنَّ مصابيحَ العصرِ الآتي
ترْسُمُ في ظُلُماتِ الكَوْنِ مباسمَهُمْ
ناديتُ لمنْ صحبوني في المُنزلَقِ الأسودْ
- : إنَّ اللَّيْلَ تمدَّدْ
والزَّمنَ تجَعَّدْ
والعتمةَ موغلةٌ .. حتى لا أفقَ ولا حدْ
مامنْ أحدٍ منهم سمعَ ندائي
والغانمُ منهم يتكوَّرُ في داخلهِ
ينحتُ كهفاً يؤْويهْ
هرباً من رائحة أخيهْ
يُرْعبُهُ حتى ظلُّهْ
وعجزْتُ أنا ، ساعةَ سكنَ اللَّيلْ
عنْ معرفة الأحياء من الأمواتِ
وعائشةُ أُميٌّ .. تلعنُني
والشُّعراءْ

يهْجونَ العاثرْ
ويُجيزونَ الرَّجْمَ لَمنْ زلّتْ قدماهُ عن المُهْرِ الخائرْ
ومدائحُهُمْ
تتناثرُ كالورقِ اليابسِ حولَ العرشْ
ورأيتُ رجالَ الشُّورى
حَلوا في سَهْلِ مواردهمْ
والشُّورى في أيديهمْ سَيْفٌ ولجامْ
والمقتولُ بأيديهمْ
يخرُجُ منْ حُفرتِهِ
يلتمسُ العُذرَ لقاتله
وعرَفتُ الكاهنَ في معبدهمْ
يمسحُ من دفترِ سيِّده أسماءَ الفقراءْ
والسيِّدُ يسرقُ خُبزَ الفقراءْ
باسمِ الفقراءْ
ورأيتُ الرافضَ في اللّيلِ . . وديعاً عندَ طُلوعِ الفجر
يُرَتِّلُ شعرَ الفرسانِ اذا صلىَّ
واذا مرَّ الرُّوميُّ به يحني قامتهُ
وينامُ برملِ التّاريخ
يبحثُ عن شقٍّ يعبُرُ منه الغزوُ
ويسألُ قافلةَ الحُجَّاجْ

عنْ جُرعة ماءٍ منْ زمزمَ تغسلُ ذمّتَهُ
وتحسّسْتُ خُطا العرّافينَ على قبري المفتوحْ
يلتمسونَ من الإثمدِ في أعينهم بوّابات العصر الآتي
والزّمنُ المُتكلّسُ يغمُرُهُمْ بحريرِ الرُّومْ

-٥-

ياعصرَ التّزويرْ
كيفَ تخيّرتَ القمرَ الأمويَّ المجروحْ
لتُشاهدَ يومَ ولادته
وترى ساعات هزيمته
وتُلامسَ هذا الجرحَ النّاعرَ من مُهجته؟
والمولودونَ بكفّكَ لهم وجهانْ
ولسانان وقلبان
وجهٌ للفرحِ ووجهٌ للأحزانْ
ولسانٌ للرُّوم وللعربِ لسانْ
ويدٌ تستقبلُ بالسّيفِ وأخرى بالرّيحانْ
كأني قدرٌ لرهانٍ خاسرْ
أبحثُ عمّنْ يتقلّبُ في نار التّحريرِ معي فأراهمْ
إنْ دكَّ الرُّومُ معاقلهُمْ
نهضَ الوردُ طريّاً في أيديهمْ
ماعلّمني أحدٌ

أنَّ الأسلحةَ أُعدَّتْ للزِّينة لاللحربْ
وشعارات الحُرِّيَّة والتَّحريرْ
دغدغة لسان لاتصلُ الى القلبْ

-٦-

هل دوَّنَ كُتَّابُ السِّيرة أنَّ بني عميٍّ شرقاً
وبني عميٍّ غرباً
فلحوا مقبرةَ الخلفاء لنهب ملابسهمْ
واذا اسْتتروا فيها
طفقوا يستجدونَ من الرُّوم عُروشاً
لايُبصرها غيرُ الجابي والسَّيَّافْ
وافتتحوا الأسواقَ الحُرَّة ليبيعوا الحكمةَ للفقراءْ
قلتُ لعائشة : أعرفُ أنَّ الْملكَ يذوبْ
والقمرَ الأمويَّ يُغالبُ دمعتهُ
منذُ استلقى في العرشِ غريب
والأمَّةُ من حولي
تدفعُ جزية تاجٍ يلبسهُ من لايملكهُ
وضريبةَ عرشٍ يحرسهُ من لايحكمهُ
لارفَّةَ جفنٍ
لارعشة شفة
كانوا لكراسيِّ الحُكم مساميراً خرساءْ

تكتمُ أنّتها
وتنامُ بأخشابِ العرشِ وأحذيةِ الخلفاء
لاتحلُمُ إلاّ في صدأ يطمُرُها حتى الإقياءْ
واذا سقطتْ تصويرةُ صقرِ قريشٍ من حائط قرطبةٍ
جئتم تسعونَ إليّ حُفاةْ
وعمائمكمْ تركضُ في الشقّ المُظلم من أطلالِ أميّةْ
وأنا عوتبْتُ . . كأنّ العرشَ المُتهدّمَ لي وحدي
مامنْ سكّينٍ معكمْ
إلاّ واتّسعَ لها قلبي
وحرائقُ هذا العلجِ، وجزيةُ ذاكَ الطّاغي
تبلعُ سُنبُلكُمْ
وخراجُ حراستكمْ
يدفعهُ الجائعُ والمحرومْ

-٧-

كان العدل أساس الملك وصار الملك أساس العدل
وصمتّم
كانَ يُشاوركمْ من يحكمُكُمْ
وغدوتمْ ختماً للتّزويرْ
وصمتّمْ
كانَ الحاكمُ يخشى غضبَ اللّهِ

وأضحى يخشى غضبَ الرُّومْ
وسكتُّم
أطرافُ الوطنِ النَّازفةُ يُلاحقها اللَّيلُ بسيفٍ رومي
وسُيوفُ العربِ تُلاحقُكُمْ
وسكتُّم
ورأيتمْ زيتونَ القدسِ وتينَ الطُّورْ
يغرقْ
ونخيلَ البصرةِ يُحرقْ
ومصاحفَ إشبيليَّةَ تتمزَّقْ
وكتابَ قُريشٍ يُطبقْ
وسكتُّم
وألوفُ ألوفُ الأحداقِ محملقةٌ بفراغِ الكونْ
ووجوهٌ لاصقةٌ بزُجاجِ العصرِ، بلاشكلٍ أولونْ
وكأنَّ المشهدَ لا يعنيهمْ

-٨-

ياعربَ الصُّورةِ هل أنتمْ عربُ التَّكوينْ؟
إنَّا ملعونونَ جميعاً
هلْ صدَّقتُمْ؟
حسناً
فلندفنْ أنفسنا في الطِّينْ

ابداع

قصة

بائعة الصبار

حسن حميد

-١-

حين تواعدنا للقاء مساءً..

بعيداً عن عيون الناس، وسط عتمة مطبقة، في الطرف البعيد من المدينة، وقرب زاوية بيتهم الطيني اللائذ بشجيرات الكينا العالية.. كنتُ قد أعددت نفسي قبل ساعات لهذا اللقاء، .. فوقفتُ حائراً، قلقاً، أسمع حفيف

حسن حميد: أديب وقاص من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، له مؤلفات قصصية وروائية عدة. من أعماله: «ورد»، «لما يجيء المساء بعد».

أوراق الأشجار العاصفة، ونباحَ الكلاب اللجوجة، وزعيقَ السيارات المتدافعة وسط المدينة، والنداءات العاليةَ والخافتةَ لحارس مكبٍّ الرمل القريب. كنت أسمع وشوشاتِ ثيابي كلما تحركت، وقد استحالت حواسي كلُّها الى عين واحدة ترقب ذلك البابَ الخشبي الكالحَ اللون لينشقَّ عنها.

رجفة ملعونة تهزّني فأقبض عليها لأبقى على صحوي:

-٢-

بدأتُ أهجسُ، وقد تأخرتْ كثيراً، بأنهانسيتني، نسيتْ الموعد؛ أو أنها لأمر انثوي صرف تشاغلت عني لتعذبني، أو أنها استغْرقتْ فعلاً بأمها العجوز التي مرمرتها بمرضها الطويل المزمن.

[كانت تقول لي دائماً، ورعشة البكاء تخنقها، إنها، وفي لحظات عجزها، ترجو دود جسد أمها أن يساعدها عليها؛ ليكفَّ عن فتح الثقوب الجديدة في جسدها المتهاوت الهش.

ترجوه أن يأكل من طعامها، ويدع أمها كي لاتغدو وحيدةً في مدينة واسعة ملأى بالغصات والغرباء]!!

أحســستُ أنني أطلتُ في وقـوفي، وأن الريح البـاردة تغلغلت في عروقي تماماً، فأدعك وجهي براحة يدي، وأضبط أنفاسي، أطرد ارتباكي وقلقي، فأنا في موعد لاكمين. ألتهي بأغنية ألوفة تتحدث عن الصبايا اللواتي يقطفن التوت البريَّ، واللواتي يغتسلن على الغدران، وحارسُ البساتين الذي يستمع الى قصص عشاقهن خلسة، والذي يرى أطرافاً من أجسادهن الطرية البيضاء خلسةً أيضاً.

وهي لاتأتي!!

طيف من الحنين يأخذني إليها. أرسم وجهها في العتمة المديدة. أُدقق في غمازتي خدها، في لون وجهها المشرَّب بالخُمرة الدافئة. أعيد تفاصيل مشهد رؤيتي ركبتها المستديرة الراجفة، ومرجها الشديد حين طار طرفُ ثوبها مع الهواء اللعوب في ذلك المساء الصيفي البعيد. أمسحُ وجهي

بأطراف أصابعي كمامسحته هي بأطراف أصابعها، أتلمس ذيل أذني التي لَمستْ عليها بكل ذلك الحنو البديع. وأتمتم لنفسي بصوت خفيض، ربي من أين لها كلُّ هذا البهاء، وهي مُعذبة محطمة لاتصل الى لقمتها إلا بسلم.

فجأة، أكفُّ عن التمتمة. يتناثر طيفها. ألغي أنفاسي. وأمحو انتظاري حين أرى الضوء يشقُّ عتمة الباب الواطئ ذي الصوت الحزين؛ الضوء الناحل الذي يقودها إليَّ رويداً رويداً.

ياإلهي!!

إنها تدنو نحوي كهودج الريحان، طويلة.. تميل يُميناً وشمالاً كصفصافة ملآنة بالحنين لنهر جفَّ أوكاد.

تدنو ببطء شديد كأنها تمشي على حرير أهدابها. وأنا أرجو الله أن يساعدها على أن ترمي أحزانها خلف خطاها. تدنو كمن ينأى ويبتعد، فيخفق قلبي ويصفق للمرأى الجميل، والقدوم الهامس النشوان.

تصل اليَّ، فآخذها الى صدري، وأهمسهم بالسلام. تهبط فوق (قرامي) الحطب وادعة وجافلة كريش النعام. وأهبط قبلها متمنياً لو تفترش قلبي أو باطن كفي فتغفو أو تنام. أراها أنْثى من كفوف الورد طراوة وندى. أسألها عن أمها، وعن شحوب وجهها.. فتتساقط الكلمات حزناً على حزن.. وتبكي، فألملم دموعها بأطراف أصابعي، وأرجوها أن تكفَّ عن هذا الارتعاش الطويل المُرّ، وأن تصبر فالدنيا الجميلة آتية. ترامقني بعينيها الرامشتين النديتين، فأشدُّ على يدها، وتشدُّ على يدي، وتشهق!!

-٣-

كانت وحيدة أمها العجوز. وكنت كبير إخوتي. عرفتُها وعرفتني. أنا في عملي، وهي قرب الرصيف في عملها وراء سحاحير الخشب الملأى بأكواز الصبارة، تنادي برهيف الصوت على صبارتها مرغّبةً المارة أن يشتروا كلَّ مالديها لكي تعود إلى أمّها المتعبة قبْل حلول الظلام.

[مرة واحدة، تأخرتْ حتىَ انعتم الليل، ولم تبع كلَّ صبارتها،

فعادت الى البيت خائبة لتجد أمها في وضع مرعب موحش، خارج الباب، وقد سحب نصفُها الحيُّ نصفَها الآخر المشلول. في ذلك المساء أوقدت أحزانها التي لم تنطفئ للآن بعد مارأت سيلاً من الدود المخيف قد خرج قسراً من جسدها وتاه عن ثقوبه، ولم يعرف طريق عودته. رأت الدود المرتبك الحائر وهو يبحث عن جسده الدافئ الحنون، فأعولت، وناحت، واستنجدت بالله، والناس، والمشافي، لكن دون جدوى. ظلّ جسدُ أمّها نصفين!! واحد يأكل من الآخر، وواحد يحمل الثاني.. واحد معافى، وآخر كالرماد!! واستسلمت للخاتمة التي ستعلن عن انغلاق باب البيت بعنف شديد حين ترحل أمُّها إلى عالمها الآخر، عالم الخوف والنسيان.. واللاعودة!!].

لاأدري، الآن، لماذا كنت أحسُّ أن صوتها كان يرق وينحل كثيراً حتى يبح كلما مررتُ بها، أو كلما تحايلتُ على نقودي لتبقى، فأشتري منها. لاأدري لماذا كنت أُحسُّ بأن صوتها المبحوح يخصني، وأن بحتها العذبة الصافية هي لي وحدي. كنتُ أشاغلها كثيراً، وأنا أعطيها النقود لتبيعني واحداً من أكوازها الناضجة. أساومها كثيراً لأسمع صوتها، وأحيّرها في الاختيار لأرى أصابعَ يديها الطويلة وهي تنتقي الأكواز أو ترتبها، ولأصرفَ نظرها العميقَ النفاذ عن وجهي، كي ألمح طرف أذنها القريب مني من تحت منديلها النيلي، أو لكي أرى شيئاً من خصل شعرها اللامع المضفور، أولأرى ذلك الخيط الفضي الكابي اللون من نقاط عرقها الدقيقة اللامعة المنحدرة من أعلى جيدها الأبيض الى داخل ثوبها الشغيف الوردي.

ولاأدري، الآن، كم من المرات مررت بها، وكم هي الأحاديث التي تبادلناها على عجل، وكم هي اللحظات التي تقصدتُ فيها لمسَ أطراف أصابعها لأدرك حقاً أن في صدري قلباً يدق لها؛ ماأدريه هو أنني لهفتُ لها فألفتُها، وأنها أشعرتني بأنني أعني لهاشيئاً آخر غيرَ البيعُ والشراء، ولولا

ذلك لما سمحت لي بأن أساعدها مرات عدة، وفي آخر النهارات، على ضبط سحاحيرها الخشبية الصغيرة وترتيبها . .

-٥-

حين جاءتني، على موعدها، شهقتْ قبل أن تقول كلمة واحدةً، فضجَّ قلبي بالخفقان، ولفّني الأسى. خفت أن تكون أمها قد ودّعت الدنيا بصمت، وصارت هي وحيدة. أسألها، فتجيبُ بالنفي بإيماءة من حاجبيها الرفيعين. ترمي رأسها وشلالَ شعرها، ومنديلها النيلي الناعم الملتفَّ حول رقبتها فوق كتفي، فآخذها بعذوبة بين ذراعي. أبحُ لها بأنني لن أتركها وحيدة أبداً، وقد صارت دنياي. سأقتسم وإياها كل شيء . . الأحزان، والمواجع، والدروب، وأفراحنا القابلة. أعدها بأن أكون لها الثوب أمام الآخرين، والمحزم على الأيام، أن أكون دالية العمر المحلومة. وأرجوها، وهي تراقبني بشرود، أن تطيّر أحزانها، فترجوني أن أذهب، فالدنيا برد، وليل المدينة غدّار، وأنه من الواجب عليَّ أن أجهز نفسي للسفر الى أهلي لقضاء إجازة الأسبوع، وأن لا أشغل بالي بها، فهي ماتزال قوية، وقادرة . . وتغصّ. أنظر إليها بحرقة. وتنظر إليَّ بانكسار وأسى. تأخذ عارضيَّ بين كفيها الطريتين، تنفخ في وجهي، فتذيبني أنفاسها، وتلاحم خدها بخدي، ثم تقبّلني قُبلتها الملأى بالرضاب وتنهض حذرةً، عائدة نحو ذلك الباب الذي يشقّه خيطُ الضوء الواهي الضعيف، كأنها تخاف من عشرة إخوة غلاظ يقفون لها بالمرصاد.

تمضي وهي توصيني أن أسلّم على أمي، وأن أقبلها قبلة الغجرية بائعة الصبارة التي أحبتها من بعيد، وأن أحكي لها أخباري وأخبارها في المدينة الواسعة، العطشى للحنان. أبدو أمامها كالذاهل تماماً، كالمخدر العاجز عن الحركة وقد ذهبت، أراقبها وهي تقطع تلك المسافة القصيرة مابين وقوفي وباب بيتها المضاء. أدعوها، في اللحظة الأخيرة، أن تقف لأقول لها كيف لي أن أذهب وقد أخذت روحي معها، كيف لي أن ألملم نفسي بعدما بعثرتني

ريقُها الحلو، أرجوها أن تقف لأقول لها إنها سيّبتني بلطفها البري البكر، لكنها لاتلتفت أو تستدير. تشقّ باب الضوء وتدخل، فينغلق الباب عليها وعليّ. ويختفي الضوء وتنعتم عيناي. فاستفيق وقد لفّتني البرودة، ووحشة الافتقاد. امتلئ بها، بغيابها المُرّ. انتبه الى أنني سأفارقها، فتتراقص قدماي، ويضجّ صدري بمافيه. أشتاق إليها وأحنّ وأنفاسها حائمة حولي، أمدُّ الخطا نحو ذلك الباب الخشبي العتيق. أصل إليه. أنثر بصري عليه، وألمس بأصابعي مساميره، وإطارَ الحديد، أتقاوى أكثر، فأنقره نقرات خفيفة، لكن مامن مجيب. أنقره ثانية وبعزم جديد، ومن دون جدوى أيضاً. أحسُّ بغصة وجفاف في حلقي. أحسُّ بانهمار برودة المساء في قلبي. أتجرأ أكثر. أدفع الباب بلطف شديد، فينفتح. يغمرني الضوء المتساقط من عمود الكهرباء. أدهش. فالمكان ليس بيتاً. إنه حائط طيني في وسطه باب لبستان شديد الاتساع، كثير الشجر!!

أبحث عن بيتها هنا وهناك. يتطاير بصري الى كل الأنحاء.. فلا أجده. أقع في حيرتي. أتوّب طويلاً، وأبحث كالمجنون عن دفئي الذي كان قربي الآن، أهمهم، وأنادي عليها راجياً أن تبدو لتريح جسدي الذي أنهك تماماً، ونفسي التي التاعت. أرجوها أن لاترحل وقد أحببتها حباً يكفي شجرة لوزيبسانة لتزهر، لكنها لاتبدو، فأخر على وجهي في جثوة واحدة.

فجأة، أسمع صدى صوتها يتردد في جنبات البستان، فتبتهج روحي. تنداح فيَّ قوة جديدة لاأدري من أين أتت. أنشط في البحث، والمناداة، والدوران. أحسُّ بأن صوتي راح يتداخل وصدى صوتها، إنها تنادي عليَّ أيضاً!

أناديها بكل صوتي، لكنها لاتدنو، ولاتبني. ويظلُّ الصوتان يتلاقيان، ويتداخلان بترجيع شجي بعيد، أظلُّ أطارد بجسدي ونداءاتي صوتها، وتظلُّ هي بعيدة، ويظلُّ البستان واسعاً، ومظلماً، وبارداً على مخلوق وحيد، صار بلا روح أوكاد!!

العرب والفرح

حافظ الجمالي

لابدّ للإنسان، متى قرأ التاريخ العربي، من بدايته حتى هذه الساعة، من ملاحظة بعض الخواطر التي تجول في ذهنه، شاء هو ذلك أم أباه، لاسيما إذا هو كان من بين عباد الله، مزوّداً بهبة إلهية، شائعة جداً، على الرغم من قلة المواهب العظيمة في عالمنا،

حافظ الجمالي: باحث من سورية، يكتب المقالات والدراسات حول الواقع العربي وآفاقه المستقبلية، له مجموعة من المؤلفات من أهمها: «حول المستقبل العربي»، «بين التخلف والحضارة».

هي تلك الهدية التي تحمل فكرة وروحه (هذا إن كان للإنسان فكر مستقل عن الروح، أو روح مستقلة عن الفكر) على التفكير بالأوضاع السائدة في بلده، الآن، ومايقابلها من أوضاع شبيهة بها، في الماضي، أو مختلفة عنها، جزئياً أو كلياً.

ويبدو أني من هؤلاء الناس الذين أصابتهم هذه النعمةُ. لكني في الواقع، رأيتُ الكثيرين الكثيرين من أبناء الوطن العربي (دون غيرهم موقتاً) ممن أصابتهم هذه النعمةُ - النقمةُ أيضاً. وهذا ما جعلني أفكر أن «الوطنية» كعاطفة، بما تشتمل عليه من حب للوطن وإخلاص له. ودفاع عنه، والأسف لما يُصيبه من أذى، أحياناً، والحزن على ما يلقاه من مصائب هذه الدنيا، سواء أجاءت هذه من الخارج، أم من الداخل، أقول إن هذه الوطنية أوسع انتشاراً بكثير مما نظنّ. بل لعلها أحياناً أقوى بكثير في العامة، عنها في الخاصة، ولدى من لايكتبون، منها لدى من يكتبون، من رجال الصحافة والأدب الرفيع أو الهزيل.

وفي وسعنا الآن أن نقول: إن من أبرز الخواطر التي تجول في البال، لدى من يفكرون، ومن يقرؤون التاريخ العربي، وغير العربي معاً، قضايا ثلاثاً.

١ - أولاها تقوم على التساؤل، هل كان العرب في أكثريتهم النسبية. فرحين، يوماً ما، بدءاً من ظهور الرسالة الإسلامية (وحتى ماقبلها أيضاً) وانتهاءً بأيامنا الحاضرة؟

٢ - والسؤال الثاني هو الذي يحملنا على التفكير: ترى هل ستتغير هذه الحال في المستقبل المنظور، أي خلال خمسين سنة أخرى، أو أقل أو أكثر، وبصورة خاصة: هل سعد العرب حقاً باستقلالاتهم هنا وهناك، وذاقوا للحياة طعماً آخر خلال الاستقلال، مختلفاً حقاً عن ذاك الذي عرفوه أيام الاستعمار والحكم الأجنبي، وفقدان الارادة الوطنية، والمرجعية اللاوطنية؟

٣- وآخر سؤال هو مايتعلق بنوعية الحياة التي عاشها ويعيشها العرب منذ وجدوا حتى الآن؟ وبطبيعة الحال، فإني أعني «بنوعية الحياة» درجة أعلى من الرفاهية المادية، و«قدرة أكبر على صناعة ما هم بحاجة إليه في العصر الذي عاشوا أو يعيشون فيه؟» كما أعني بذلك مستوى شعور المواطن بالحرية التي تاق ويتوق إليها، والتي لامجال لتذوّق أيّ طعم لذيذ للحياة بدونها.

وفي وسعنا أن نعبر عن تساؤلاتنا الثلاثة السابقة بصورة أخرى، نقول معها مثلاً؟

١- هل كانت أسباب السعادة المادية موفورة للعرب نسبياً في يوم ما؟ وهل شعروا بأن في وسعهم أن يزيدوا أسباب هذه السعادة، بدءاً من نقطة ما. بجهدهم الجمعي أو الفردي؟ وهل تميّزت حياتهم ذات يوم، بالاختلاف الجذري عما كان يعيشه أجدادهم القدماء؟ أو هل استطاعوا، بجهودهم المشتركة، دفع الانتاج العام، دفعاً ما في مجالي الكم أو الكيف. أو أحدهما.. من غير يقين. وبلغة أصرح وأصرح: هل الناس يجدون بيوتاً أوسع في الحاضر، منها في الماضي؟ أو هل يجدون صورة للطعام والشراب أغنى مما كانوا فيه، أيام البابليين أو الآشوريين؟ أو هل يجدون هناءً في حياتهم اليومية أرقى مما كان عليه الأجداد؟

٢- وهل استطاع العرب أن يقفزوا فوق المستوى القديم المعروف للحريات العامة، قبل الإسلام، ويجعلوها سهلة التناول، قريبة المأخذ، أو أنهم لم يعرفوا من هذه الحريّة شيئاً آخر غير طموح الضمير الفردي، أو الطموح العام. وهل ارتقوا بمستوى الدولة ليجعلوها أكثر شفافية وعقلانية؟

٣- وأخيراً هل قفزوا من مستوى حضاري، إلى آخر أعلى منه، جعلهم أقدر مما كانوا على استخدام مواردهم، وحققوا في ذلك كفايتهم فيما يجعل الطبيعة، والأشياء أكثر خضوعاً لإرادتهم، أو أنهم ظلوا دوماً في نفس المستوى الحضاري، الزراعي البدائي، والصناعي اليدوي، المحدود، دون أية إضافة ذات قيمة محلية، أو عالمية إن أمكن؟

وبطبيعة الحال، يمكن تلخيصُ ذلكَ كلّه بالقول: هل عرف العربُ حضارة بقيم غير القيم التي عرفها الحثيون والآشوريون والكلدانيون وأمثالهم من الشعوب التي سكنت فيما نسميه الآن بالمنطقة العربية. وزيادة في التحديد، نقول: إن التطور العام للحضارة يمضي، على المستوى السياسي، من نظام «الفوق» إلى نظام «التحت» أي من سلطان الحكم الفردي المدعوم بعناية الله ورعايته (كما كان يقول كلّ حكام الأزمنة الغابرة) إلى نظام حكم الشعب نفسه بنفسه، واختياره هو حكامه، كما يشاء واستبدال غيرهم بهم، متى شاء، واستبعاد من يشاء منهم، وإبقاء من يشاء أيضاً، أو تغيير المجموعة بأكملها من يسار إلى يمين، ومن يمين إلى يسار، أو من طرف ما إلى أي طرف آخر، في إطار آلية النواظم الدستورية والقانونية.

وإذن فإن في وسعنا التساؤل عما إذا كانت طبيعة الأنظمة العربية الحاكمة، ماتزال، «فوقية- فوقية» لا «تحتية أبداً». وكذلك فإن التطور الحضاري يمضي من الفقر إلى الغنى، ومن الشقاء إلى الهناء، ومن الخراب إلى العمران، أو من عمران بدائي إلى عمران متحضر شعبي الطابع، ومن الطابع المحلي إلى الطابع العالمي. ومن قهر الحريات العامة، إلى أوسع هذه الحريات، فهل حُكم العرب يوماً ما، بمثل هذا التطور الإنساني الواسع، أو هو مايزال يعيش في الماضي الأكثر رسوخاً، وكذلك الأكثر خلوداً؟

لاشك أنه يمكن تنويع صورة هذه التساؤلات إلى مالا نهاية، لكن المعاني تظل هي هي، ولو اختلفت المباني. وسؤالنا الآن يمكن أن يصبح وحيد الصيغة، لكل الدلالات السابقة، فنقول مثلاً: هل نحن أو أين نحن بعد عهد طويل من الحضارة البدائية، العلوية السلطة، الشديدة القمع، الفقيرة الثروة، القليلة العمران، الهزيلة في كل صور الانتاج، وصور العطاء المختلفة وصور الهناء، قد انتقلنا، حقاً وصدقاً، إلى شيء (لاإلى كل شيء) من الحضارة الجديدة، أو أننا مانزال غرباء عنها، غربة بختنصر عن ميتران، أو العكس؟

وربما دفعنا التساؤل إلى أبعد من هذا، وقلنا هل في نيتنا أن نمضي في الطريق الذي انتهى إلى الحضارة الحديثة وما فيها من علم، و تقنية وقدرة على إخضاع الطبيعة، وزيادة الإنتاج، أو أن النية ما تزال ضمنية، لاتريد أن تتجسد في الواقع، تجسّداً جدياً؟

ولما كان المستوى الحضاري . هو الذي يعيّن مستوى الهناء الشعبي والفردي، وكان الغرب المتحضر هو الذي يعرف أعلى نسبة من الهناء، في العالم، بالنسبة إلى الشرق المعن قليلاً أو كثيراً في الشقاء، فإن من حقنا التساؤل هل عرف الشعب العربي يوماً ما، هذا النوع من الهناء الذي يسمى عادة باسم الفرح؟

* * *

وأفكر الآن في هذا الفرح، وأتساءل أيضاً ماذا يقول شعبنا عنه؟ أتراه سعيداً جداً، أو سعيداً فقط، أو بين - بين لاهو سعيد جداً، ولا هو شقي جداً، أو أنه أقرب إلى الشقاء منه إلى الهناء؟ وحتى إذا كان بعض الناس سعداء، لأنهم محظوظون، أو لأنهم يتمتعون برتب عالية، في المجتمع، ثروة، أو علماً، أو نفوذاً، أو نقوداً، فهل من حقهم فعلاً أن يكونوا سعداء؟ ثم لماذا هم سعداء؟

أما الجواب، فإني أنتقل فيه من الحاضر إلى الماضي، دون أن أدع مجالاً للبحث الآن عن المنجزات، والمؤسسات، والمكتسبات، وما هو من هذا القبيل، وإنما أستعيض عن ذلك بما أصبحوا يسمونه اليوم «سبر الرأي» أي طرح السؤال على الناس في صيغة محدودة جداً وجمع الأجوبة، واستخلاص نتائج عامة، وإعلانها للناس. ولكن لما كان رجال علم الاجتماع في بلدنا هذا، لايغرمون بهذا النوع من البحث، فإني أكتفي بوسائلي الشخصية، وأقوم أنا بطرح السؤال على أفراد أصادفهم عرضاً هنا، أو هناك، أي في مكان يصلح لأن أطرح عليهم هذا السؤال :

«هل فرحت يوماً ما فرحاً قومياً، وما هو؟» وأتلقى الجواب، وأسجله في ذاكرتي، وأجمع الأجوبة، وأرى ما فيها من تلاق أو افتراق، وأخلص إلى النتائج.

كنت أقول للمسؤول: اسمعني أيها الصديق: إن في وسع الإنسان أن يفرح بنجاحه المدرسي. والجامعي، إذا كان ممن وفقهم الله بمثل هذا النجاح (الجدّي طبعاً لا المزيف بطبيعة الحال). ويفرح الإنسان بهدية ثمينة يتلقاها من أهله بمناسبة هذا النجاح. كما يفرح بمركز أو وظيفة عالية حظي بهما. وربما فرح بلباس جديد أو ربطة عنق ثمينة، أو ما يشبه ذلك. وهذا كله فرح شخصي، لا أسأل عنه (إن وجد أم لم يوجد). ولكني أسأل عن فرح ذي طابع قومي، كمعركة خضناها، وكان النصر حليفنا فيها. أو حق وطني، سرق منا، واستعدناه، أو عن طموح قومي تحقق كلياً أو جزئياً. فهل أستطيع أن أسألك عن أفراحك القومية هذه، ومتى حدثت؟

لست أدري كم هو عدد الناس الذين سألتهم. لكنهم بالتأكيد فوق المئة. ومنهم موظفون. وأدباء وكتاب، وشعراء، ورجال أعمال، وطلاب جامعيون، وجامعيات، ومواطنون عاديون. ولأقل هنا، إن بينهم عدداً من المواطنين غير السوريين، فيهم الليبي والتونسي والمغربي واللبناني.

لكن الجواب كان واضحاً جداً لدي، قبل سؤال الناس، فيما يتصل بسورية، وكذلك هو فيما يتصل بغير السوريين. كان السوريون يقولون باستمرار: «فرحنا فرحتين، أولاهما يوم الاستقلال» ١٧/ ٤/ ١٩٤٦ والثاني يوم الوحدة، أوائل عام ١٩٥٨. وفيما عدا ذلك لم نفرح قط.

ولم يختلف الجواب، لدى المسؤولين العرب الآخرين إلا في شيء واحد: هو الفرح باستقلال القطر الذي هو قطرهم. أما الفرح بالوحدة، فهو عام لدى الجميع.

ولنلاحظ أن السوريين هنا تمكنوا (محليا)وأعني بذلك أن أفراحهم القومية، لم تكن تذهل عن الفرح باستقلال الجزائر، وتونس، والمغرب، وليبيا واليمن الجنوبي، ودول الخليج. ومع ذلك فإن الإشارة إلى هذه

الأفراح، لم ترد قط، ولا أنا حاولت التذكير بها. هنالك إذن ما يسمى في علم النفس: بالتركز على الذات، الذي يعني أن كل إنسان ينظر إلى الأشياء من خلال ذاته، ولا ينتقل إلى الموضوعية، إلا بعد نضج غير قليل، ولكن الأصل هو تركز الإنسان لا على نفسه فحسب، بل على «قطريته» أيضاً، على الرغم من أني أعرف أن كل المسؤولين كانوا بالضرورة فرحين أشد الفرح، عندما استقلت الأقطار العربية الأخرى. لكن المفاجأة بالسؤال عادت بهم إلى «تركزهم القطري»، وأذهلتهم عن المشاركة الطبيعية بأفراح الأقطار العربية الأخرى. ولكن هذا يصحُّ على غير السوريين أيضاً، لأن الجزائري فرح باستقلاله أولاً، أما الأفراح القومية السورية فإنها بقيت في الظل، على الرغم من أنها أفراح جديّة وحقيقية. وبالتالي فإن العيد أو الفرح بالوحدة السورية- المصرية، كان أكبر من الفرح بالاستقلال.

وبطبيعة الحال، فإن هذا النوع من «سبر الرأي» حول الأفراح القومية لم ينس أحداً أن فرحه القومي كان موقتاً جداً، لأنه لم يفز باستمرارية متوقعة، كأن تنهض البلد، وتكبر منجزاتها الحضارية، ويكثر الهناء، ويقل الشقاء، ويزداد العطاء الحضاري. ولهذا نسمع المسؤولين يقولون بأسف: حقاً إننا فرحنا، ولكن هذا الفرح لم يعش طويلاً، لأن ما في الأذهان حول عمق الحدث وتتابع تأثيراته الايجابية، لم يتحقق.

ولابدّ هنا من ملاحظة أخرى: هي أن كل المسؤولين كانوا مبدئياً من أعمار عاصرت، في سورية، استقلالها ووحدتها مع مصر. أما الأعمار الأخرى التي وعت الحياة بعد هذين الحدثين، فكانت تقف مترددة، وتستأذن الانتظار في الجواب، ريثما تتذكر شيئاً. ولكن الجواب، عندما أتى أو حضر، هو اللافت للنظر: ذلك أن كل من وُلد بعد عام ١٩٥٨ يأسف على أنه لم يشعر بأي فرح، ولا تذكر الاستقلال أو الوحدة، إلا كحادث تاريخي، مثل فتح اسبانيا، أو معركة أجنادين، أو اليرموك. إن هذه أفراح قومية ولاشك، ولكن الزمن نسيها أو تجاوزها، ولم تعد إلا سطوراً مكتوبة في التاريخ، لاطعم لها ولا لون.

وألاحظ هنا أنه لو وجد «سبر رأي» من هذا النوع، يقوم به باحثو مركز الدراسات، أو دراسات الوحدة العربية في بيروت، المشرف على إصدار مجلة المستقبل العربي، لكانت حصيلته مفيدة جداً للعرب جميعاً أو لمن يقرؤون، على الأقل، من المثقفين

ومع ذلك، فإني أعتقد أن الجانب الذي سردته من سبري أنا، لن يغيب عن تلك الحصيلة، و سيظل المواطن العربي، حيثما كان، يشعر بغياب الفرح القومي، من حياته، غياباً نهائياً.

* * *

وأظن أنني لم أسيء التصرف عندما صرفت النظر عن أسئلة أخرى، حرجة جداً. ذلك أنه إن كان عليّ أن أسأل عن «الأحزان القومية» مثلاً، فإن الأمر سيطول. ولكن لما كانت اللذة والألم متصلين لاينقطع أحدهما إلا بظهور الآخر، كما يقول الفلاسفة اليونان، فإن معنى «انقطاع الفرح» أو غيابه، هو أن الحزن حلّ محله تلقائياً، فإن لم يكن الحزن هو الذي يَحُلّ - وماأكثر أسبابه في عالمنا - فلابد أنه حالة من اللامبالاة، أو عدم الاهتمام، أو عدم وجود مايثير الاهتمام - وهذا كله يعني أن الوطن العربي السعيد لايقدم لمواطنيه مايُسعد، أو ما يلفت الأنظار. وعندما يكون هذا هو الحال، فما أسعد الوطن إذن، وماأسعد المواطنين! لاشك أن الوطن إذن لم يحقق منجزات تاريخية، ولم يعُد معركة أجنادين. ولاقام «بحطين» أخرى، فضلاً عن أنه لم يطلق بعد قمراً إلى السماء أوالفضاء، ولااكتشف دواء للأيدز أو للسرطان الخبيث

* * *

وهنا أعود إلى جوهر البحث لأقول: إن البلاد العربية مستقلة الآن، استقلالاً رسمياً. ومع ذلك فاننا لم نسمع قط بأن دولة ما، في العالم عوقبت على عدوانها الصريح، أو المقدَّر، كما عوقبت بعض الدول العربية، إن ليبيا مسؤولة، رغماً عنها، عن عدوان «لوكربي». ترى من هو

المسؤول الصريح جداً عن العدوان على الطائرة الليبية المدنية التي أسقطت على يد من يريد العرب التفاوض معهم. من أجل الوصول إلى السلام، مقابل الأرض؟ أولسنا كل يوم، وحيثما كان، نعيش «لوكربيات» كثيرة، تمتد من أول المشرق العربي، حتى آخر مغربه؟ أولاً يكفي أن نقرأ لأستاذ جامعي (عظيم) اسمه جاك شاهين J. SHAHEEN شيئاً من كتابه عن أثر الأفكار المحنطة حول العرب، في الأطفال الأمريكيين، وملاحظة أن الوصايا العشر الجديدة للأطفال البيض، هي:

١ - العرب يقتتلون باستمرار
٢ - ويهاجمون الأبطال
٣ - وهم بدو قذرون
٤ - والعرب إرهابيون فلسطينيون
٥ - وتجار لبنانيون جشعون
٦ - ويريدون شراء الولايات المتحدة
٧ - واللغة العربية مجموعة حاكيات صوتية Onomatoppée
٨ - والعرب أغنياء
٩ - وهم حملة خرافات وجهلة
١٠ - وليس لديهم إلا النفط

- أقول ألا يكفي أن نقرأ هذا النوع من التعريف بالعرب حتى يسيل الفرح (سيلاناً) من أقدامنا، و أرجلنا وأصابعنا؟

ولقد حدثني أحد الأصدقاء، ممن يزورون «نيويورك» أكثر من مرة في العام الواحد، عن وجود لافتة كبيرة في واجهة مبنى الأمم المتحدة هناك، تشير إلى الدول الإرهابية في العالم، وعلى رأسها سورية. ولم أسأل قط عن الدول العربية الإرهابية الأخرى، ترى أليست العراق، وليبيا والسودان، دولاً إرهابية أيضاً. أو لايجري الإرهاب، نهراً كبيراً من شرق العراق إلى مغرب المغرب؟

وأظن أن هذا وحده، بغض النظر عما يجري يومياً في جنوب لبنان، والأرض المحتلة، يكفي لجعل العربي متشائماً جداً، «لافرحاً أعظم الفرح».

وهكذا نصل إلى القول: إن العرب والفرح في أيامنا هذه، ليسوا بأصدقاء حميمين. ترى هل كان شأننا كذلك في الماضي، أو أننا كنا نفرح أحياناً، ونحزن أحياناً أخرى؟

إن المرحوم الدكتور فرج فودة، كتب كتاباً بعنوان «الحقيقة الغائبة» إستعرض فيها التاريخ العربي من أوله إلى آخره، لامن أجل الحديث عن مآثره ومفاخره، بالدرجة الأولى بل لإبطال الزعم القائل بأن الماضي العربي مفرح، بدءاً من ظهور النبي (ص)، حتى أيامنا هذه، وبصورة خاصة حتى انتهاء العصر الأول من العباسيين، الذي انتهى بوفاة المعتصم بالله، أخي المأمون بن هرون الرشيد.

وبطبيعة الحال، لايجد الإنسان في مثل هذا الكتاب معلومات جديدة كان يجهلها من قبل، بل يجد - متى كان ممن يحبون معرفة التاريخ - مناسبة لتذكر ما عرفه من قبل عن التاريخ العربي. ومن غير الإطالة هنا، نقول: أفتنة عثمان بن عفان وقتله في بيته أم الحرب بين علي (ض) ومعاوية، أم حروب الخوارج، أم الثورات اللامتناهية أيام الأمويين، ولاسيما الحرب ضد عبد الله بن الزبير، وماسبقها وتبعها من المآسي- أشياء مفرحة للقارىء العربي أو المسلم؟

أما العهد العباسي، فلا ريب أنه يبدأ بالسفاح، وكفاك بهذا اللقب تعظيماً للرجل، وحبه لأمته، وحرصه على شعبه، ثم يثني بأبي جعفر المنصور الذي كان أشبه ما يكون بعهد عبد الملك بن مروان الذي قامت فيه ثورات لاحصر لها. وهذا أيضاً «سفاح آخر». لا أدري لمَ حرم هذا اللقب. فإن شئنا الخير ذكرنا من العهد العباسي الأول، ازدهار العلم والأدب، وترجمة كتبها من كل مكان، وبروز الأمة العربية وكأنها يومئذ «الشعاع الحضاري الوحيد» المطل على العالم. ولكن ماذا حدث بعد كل هذه

العظمة، وماذا لقي العرب من بيزنطة، طيلة أيام العباسيين، وحتى احتلال بيزنطة. وماذا حدث أيام الحروب الصليبية التي دامت قرنين كاملين، وانضاف إليها هجوم هولاكو على بغداد، وسقوط الدولة العباسية التي كانت (فعلياً) قد سقطت، منذ زمن طويل؟ ترى هل يوجد من يقرأ تاريخ الحكم العباسي، دون أن يصاب بالغثيان الشديد ألف مرة.

ولئن كنا نقف عند نقطة تستحق الإشارة هنا، فهي أن الحكم العباسي كان في أوله عربياً- فارسياً معاً حتى جاء المأمون وخلفه المعتصم، فتولى الأتراك شؤون الحكم، وتبعهم البويهيون الفرس، ثم السلاجقة الأتراك، ثم طوائف الملوك في كل ناحية، الذين كانوا ماتريدهم أن يكونوا، ماعدا أنهم ليسوا عرباً... وعندما نتحدث عن تاريخنا سنجد الحكم العربي حقاً، قد اختفى مع الأمويين، إلى غير ما رجعة. وما من أمة حولنا، إلا حكمتنابصورة من الصور، فترة طويلة أو قصيرة، ولاسيما أيام المماليك الطويلة. وما أكثر المماليك، من حكامنا، في مختلف العصور.

وهنا لا نقف أبداً على التفاصيل، ونبقى في الخطوط العامة وحدها. ونضطر عندئذ إلى القول: إن العرب نعموا منذ ظهور الدولة العربية الأولى، مع الإسلام، باستقلالهم لأول مرة، في التاريخ، بعد أن كانوا يخضعون في الشمال والجنوب لسلطة الفرس أو لسلطة الأحباش، أو لسلطة الفراعنة، أو لكل من هبّ ودبّ في أرجاء بلادنا. أما المرة الثانية، فهي استقلالنا العربي الشامل، منذ عام ١٩٤٦، في سورية، بعد رحيل الفرنسيين، وحتى انتصار الثورة الجزائرية عام ١٩٦٢، كأننا غبنا عن التاريخ ثلاثة عشر قرناً، ثم عدنا إليه كما نعرفه الآن.

ولقد كانت الأسطر الأولى من هذا المقال، مخصصة لتلمّس مدى فرح الناس باستقلالاتهم الجديدة، لاسيما إذا وضعنا «اسرائيل» في الخارطة السياسية، ثم أضفنا حرب العراق- ايران على مدى ثماني سنوات، ثم كارثة حرب الخليج، التي لم أعرف بعد من هو العربي الذي فاز فيها بشيء

يستحق الإعجاب، إلا أن الولايات المتحدة تكلفت في عملية حرب الخليج ٣٦ مليار دولار، على مايقول حسنين هيكل في مقاله في العدد ١٩٠ من مجلة المستقبل العربي أي العدد ١٢ من عام ١٩٩٤ «ولكنها حصلت على ٦٤ مليار دولار، بهامش ربح يقارب الثلاثين مليار دولار. ويعود فيضيف قوله: إن الولايات المتحدة لم تبدأ حشدها المضاد ضد الحشد العراقي الذي أعلن أنه تم في البصرة، نفسها، لاعلى حدود الكويت إلا بعد الاتفاق على تسديد حساب التكاليف بمعدل ٥٠٠ مليون دولار في الأيام الخمسة الأولى، ثم بمعدل ٥٠ مليون كل يوم بعد ذلك مع إضافة عشرين مليوناً أخرى لنفقات القوات التي وضعت في حالة تأهب، دون أن تنتقل إلى منطقة الخليج». لاشك إذن أن هذه الوقائع تحمل «على الفرح» بعض الشيء. ولكن بتواضع كبير، ولكنها تحمل على الترح، بأكبر ما يتسع له صدر الإنسان. فهل من حقنا الآن أن نقول: إن نظرة سريعة جداً إلى التاريخ العربي القديم والمعاصر، تكفي لأن يفهم كل الناس أن العرب لم يسعدوا إلا قليلاً جداً، وإن أكثر حياتهم كانت شقاء كبيراً من ألف وجه.

* * *

لاريب أن الموضوع لم يتم، ولانحن أجبنا عن الأسئلة الثلاثة، التي طرحناها في البداية، أعني التساؤل عما إذا كان العرب في أكثريتهم الساحقة، فرحين، يوماً ما، حتى في الأيام السعيدة، ولا عما إذا كانت هذه الحال ستتغير في المستقبل المنظور، وعما إذا كانت نوعية حياتهم، أي رفاهيتهم «ووسائل هذه الرفاهية، يمكن أن تتغير إيجابياً بجهودهم هم، لا بالاستيراد من عند الآخرين، كما هي الحال الآن. . . .

ولعلنا أجبنا بإيجاز عن السؤال الأول. أما في المرة القادمة، فسوف نحاول الإجابة بشكل أوضح وأصرح عن أسئلتنا هذه، بالاعتماد على مسلمات التاريخ من جهة أولى، ووقائع الحاضر من جهة ثانية.

غير أننا نجد أمامنا، قبل ذلك كله، سؤالاً كبيراً جداً: ترى من يعرف مسلمات التاريخ، من الأجيال الحاضرة، أو يعرف وقائع الحاضر؟

لقد سألت عدداً لا بأس به من الشباب، هنا في بلدنا نحن، أسئلة تاريخية بسيطة، تتصل بالاستعمار الفرنسي لبلدنا، ومتى دخلها الفرنسيون ومتى خرجوا منها، وفي أي الظروف تمّ لنا الاستقلال. فقيل لي إنّ الفرنسيين دخلوا عام ١٩٤١ وخرجوا عام ١٩٤٢، كما قيل لي أشياء، تشبه الفضائح بالنسبة للمعلومات التاريخية والسكانية، حسبي منها أن طالبنا أنهى سنته الرابعة في الحقوق، يرى أن سكان دمشق خمسة عشر مليوناً، وأن مجموع السكان لابد أن يكون بين الـ ٥٠ مليوناً والستين مليوناً. وقد ذكرني هذا كلّه بصديق لي درس في سورية في المدارس الأجنبية، لا في المدارس الوطنية، وكان هذا الصديق يسألني قائلاً: أرجوك أن توضح لي من هم الخلفاء الراشدون، وهل معاوية منهم أو لا، ثم من جاء الأول: أعثمان أم عمر. وأخشى ما أخشاه أن نصبح أجيالاً متقطعة، أو أن ينقطع كل جيل عما قبله انقطاعاً تاماً، وأننا إذا كتبنا، لم نكتب إلا لجيل قريب منا في العمر، أو لبعض النابهين من الأجيال التالية. غير أننا في الوقت نفسه، لا نستطيع نسيان هذا الجهل الجماعي لدى شريحة كبيرة من شباب المرحلة التي نعيشها. ولهذا سنحاول أن يكون كلامنا معلومات واضحة، وأفكاراً مستمدة منها، مع الأمل بأن تصل الأغلبية ممن نريد أن نخاطبهم، إلى فهم ما نقول.

جوانب جديدة في شخصية الملك أوديب

د. ابراهيم يحيى الشهابي

لاأريد أن أتطرق هنا الى كل ماعرفته عن مسرحية أوديب، بل سأحصر كلامي في شخصية الملك أوديب ذاته. لقد عرفناه شخصية مأساوية كغيرها من شخصيات المسرحيات الاغريقية المأساوية القديمة، وهي شخصية تتميز بالتفوق والتحدي وعدم الاستسلام للقواعد المرعية، وعدم اللجوء الى القانون من أجل حلِّ الاشكالات التي يقع فيها أو يواجهها. لأن البطل في التراجيديات الاغريقية ينتزع دائماً النصر من قلب الهزيمة،

* د. ابراهيم يحيى الشهابي: قاص ومترجم، مدرس في جامعة دمشق.

ينتزع نصراً معنوياً من قلب هزيمة مادية . وربما كانت هذه الخصائص المتميزة هي ذاتها التي تشكل ثغرة في شخصية البطل تؤدي به الى التهلكة من خلال سخرية الأقدار التي تجعل جهود البطل الخالصة والنبيلة التي يبذلها لاجتناب الوقوع في الخطأ أو لتخليص الناس من البلاء والدنس الذي لحق بهم تؤول الى اتباعه بالخطأ فتلقي به في مهاوي البؤس أو الردى .

وهذا ، بالفعل ، ماحصل للملك أوديب عندما حاول والداه التخلص منه لتلافي نبوءة الآلهة بأن هذا المولود سوف يقتل أباه ويتزوج أمه ؛ ولكن الأقدار ألقت به بين يدي ملك آخر هو الذي أطلق عليه اسم «أوديب» وهي كلمة تعني «متورِّم القدمين / أو العرقوبين» ، والذي ظنه أوديب أباه . لهذا نرى أوديب يهرب من عند هذين الوالدين (كما كان يظن) لأنه سمع نبوءة تقول بأن أوديب سوف يقتل أباه ويتزوج أمه ؛ غادر المملكة كلها وقادته الطريق الى مملكة أبيه الحقيقي (الملك لايوس) ، فلقي الملك (أباه) في الطريق واصطدم مع رجاله وأسفر هذا الصدام عن مقتل الملك لايوس على يد أوديب ، تابع سيره حتى وصل مملكة أبيه «مملكة طيبة» فوجدها ترزح تحت تهديد مخلوق عجيب ألقى أحجية على الناس اذا استطاعوا حلها يموت المخلوق وتنجو مدينتهم وإن فشلوا ماتوا وعمَّ البلاء مدينتهم . كان الموت والدمار يخيّمان على المملكة . تصدى أوديب لهذا المخلوق العجيب ونجح في حل اللغز وأنقذ المملكة . فنصبَّه أهلها ملكاً عليهم جزاءً وفاقاً .

وبالتالي كان عليه أن يتزوج الملكة جوكاستا التي هي أمه الحقيقية .

وهكذا سخرت الأقدار منه ومن والديه وتحققت النبوءة من خلال سعي الجميع الى تجنبها وتلافيها .

ومرة أخرى بعد خمسة عشر عاماً من الحكم والعيش بسلام ونعيم ، يقع الملك أوديب في شرك الأقدار التي سخرت منه ثانية عندما حاول معرفة الشخص الذي تسبب في البلاء الذي حلَّ في مدينة طيبة لأنه قتل أباه وتزوج أمه . لم يخطر بباله ولايبال أحد أبداً أن يكون للملك أوديب علاقة

من قريب أو بعيد بذلك الشخص الملوَّث. ولكن كلما أوغل أوديب في التحقيق وبدت له وللجميع بوادر أمل في معرفة ذلك الشخص الذي ليس هو أوديب بالتأكيد، اقتربت الشبهة منه؛ وكلما حاول هو، وزوجه، وشعبه إبعاد الشبهة عنه وطمأنته ازدادت الحلقة احكاماً حول عنقه الى أن كشفت له الأقدار أنه هو ذاته الشخص الملوث الذي قتل أباه وتزوج أمه، الأمر الذي ألقى به في مهاوي البؤس والشقاء والتشرد.

هذه هي المعالم الرئيسة للمسرحية، التي لابد من ذكرها ليسهل علينا الانتقال الى موضوعنا والدخول فيه دون تعثر، وهذه هي أيضاً المعالم الرئيسة لبطلها ومأساتها كما فهمناها حتى الآن والتي تمثّلت في قتل الأب وزواج الأم، ودخلت هذه الأسطورة ميدان علم النفس على يد الفيلسوف النفسي فرويد الذي أطلق على نزعة الميل الجنسي للأبناء نحو الأمهات اسم «عقدة أوديب».

اذن كل القراءات والدراسات كانت تدور حول مأساوية الحدث ومأساوية الشخصية، وحول الدرس الذي ينبغي للانسان أن يستخلصه ويتعلمه كي يطهر نفسه ويطهر أهله وأرضه.

إن أول مايواجهه قارىء المسرحية أن أوديب لم يأت الى السلطة بانقلاب عسكري، ولابقوة عضلية، ولابثورة، ولاحتى بفضل حزب، بل وصل الى الحكم باجماع شعبي، واختيار مباشر تقديراً لحكمته وسعة أفقه وفطنته التي ساعدت في انقاذ البلاد من تسلط ظالم، وبلاء شامل غاشم. وبقي في السلطة خمس عشرة سنة تمتع الشعب فيها بالأمن والأمان وبالسعادة والرفاه الى أن حل بالبلاد بلاءٌ آخر قالت الآلهة انه حل بطيبة لأن فيها رجل ملوَّثٌ بخطيئة عظمى هي قتله لأبيه وزواجه من أمه.

فكيف تعامل الملك أوديب مع هذه المشكلة؟ من خلال تعامله معها نرى كيف أن روح المحبة لشعبه ووطنه، وروح التضحية والفداء كانت مهيمنة عليه بارزة على كل معالم شخصيته الأخرى؛ ونرى كذلك كيف كان

يؤمن بالشورى، ويحترم الرأي الآخر (رغم غضبه في بعض مراحل الحوار)، وكان يكره تقديس الذات؛ ويرفض الادعاء بأنه أحكم الناس وأطهرهم، وأبعدهم عن الوقوع في الخطأ.

قامت مايشبه المظاهرة في طيبة، وتجمهر الناس أمام قصر الملك في مايشبه الاعتصام؛ يدعون ويصلّون، ويحاولون البحث عن مخرج مما حلّ بهم، اليهم مهدداً متوعداً؟! هل خرج إليهم بقواته ورجاله فقمعهم أو أخرسهم؟ لا، بل أرسل قبل كل شيء رسله لتقصي الحقيقة، ثم خرج الى الناس ليرى بنفسه مايريدون، ويعلم مايبتغون، مخاطباً اياهم:

ليس مناسباً الاعتماد على رسلي

لذا جئتكم لأعلم بنفسي، أنا، أوديب

ذائع الصيت والشهرة.

ثم يلتفت إلى الكاهن يستمزج رأيه ويستشيره بوصفه أحد أبناء شعبه وبوصفه طاعناً في السن يحمل تجارب السنين الطويلة، وعنده علم الدين والدنيا ويستطيع الاطلاع على ماتراه الآلهة من مستقبل البشر، ويطلب منه اطلاعه على سبب هذه الجمهرة وهذه الصلوات والابتهالات والبكاء مطمئناً اياه بأنه يريد مساعدة الناس في كشف الحقيقة وازالة الضرّ عنهم:

ما الأمر؟ هل تخشون شيئاً؟ هل تريدون شيئاً؟

إني سأفعل، راغباً طائعاً، أي شيء لمساعدتكم.

ثم يؤكد لشعبه أنه سيكون بلارحمة وبلاقلب إن هو صمّ أذنيه عن سماع شكواهم وتلبية مطالبهم:

سأكون في الواقع بلاقلب إن صممتُ أذني

عن سماع مثل هذا الالتماس العام.

اذن لم يخرج للناس مهدداً أو منذراً، بل متُقرّباً متودداً، متفاعلاً مع مايعانونه، متحملاً مسؤولية اخراجهم من محنتهم. كذلك لم يعط نفسه أكثر مما يستحق. حتى إن الكاهن الذي كان، بلاشك، ينطق باسم الشعب

لم يُبجّله ولم يؤلّهه، بل خاطبه بوصفه رجلاً كالرجال مع الاعتراف بماله من فضل ملموس عندما أنقذ البلد من بلاء حلَّ بها قبل سنين. ولم ينس الكاهن ألا يعزو كل الفضل الى الملك أوديب فيما فعل ذلك، بل ذكّره بأن الفضل الأساسي يعود الى الآلهة:

اذا جئنا اليك الآن متضرعين،
أنا وهؤلاء الناس، فليس ذلك لأننا نضعك
في مصاف الآلهة، بل لأنك من خيرة الرجال،
سواء في شؤون الحياة العادية الفانية
أم فيما يواجهه الانسان بماهو فوق طاقة الانسان.

ويستمر الكاهن مخاطباً الملك أوديب:

إننا نذكر أنك كنت القادم الجديد الى مدينة الكادمين
وأنك حطمت قيود عبوديتنا للساحرة الشريرة
بحكمة ومعرفة لم نكن نحن قادرين عليها،
فأعدت لنا حياتنا،
ولكن ذلك، كما نؤمن، كان بفضل الله وعونه لك.

ويتابع الكاهن كلامه الموجَّه الى الملك أوديب حاثاً اياه على متابعة العمل من أجل الشعب والبلاد، وأن يستعين بما يلهمه الله، وبمايقترحه عليه الناس من خلال تجاربهم وخبراتهم التي ينبغي أن تتضافر وتتفاعل للخروج بالرأي السديد والحل السليم، ويحذره من أن يخسر سمعته، ومن أن يقال يوماً: ماصعدت مملكة أوديب إلا لتهوي وتتحطم، مذكراً إياه بأن الملك هو ذاك الذي يملك أحياء، وأرضاً تعج بالحياة، وليس هو ذاك الذي يملك أمواتاً وأرضاً يباباً:

إذا كنت ترغب في أن تظل ملكنا كما أنت الآن
فعليك أن تكون ملك أحياء، لا خلاء.

وهنا يأتي رد الملك أوديب المتدفق عطفاً وحباً وتضحية، لم يثُر، ولم

يغضب . لم يتهم المتحدث اليه بأنه يحط من قدر الملك، وينتقص من جلاله وهيبته . لم يدَّعِ أن الكاهن قد عرَّض بالملك، بل قال :

إني أحزن لحزنكم، ياأبنائي . صدِّقوني أني أعلم
كل ماتطلبونه مني، وكل ماتعانون منه؛
وأني أكثر من يعاني، اذ أراكم تعانون؛
فأنتم تحملون أحزاناً عديدة، كل يحمل همه بنفسه،
ولكن قلبي يحمل همي وهمومكم جميعاً وأحزان شعبي كافة . إني لست نائماً .
إني أبكي، وأخوض في أفكار لانهاية لها .

لم يكن كلام الملك أوديب مجرد عواطف أو شعارات لاحتواء أحزان الناس وامتصاص غضبهم، وإطفاء جذوة ثورتهم، بل سبقه بفعل، اذ أرسل كريون شقيق زوجه الملكة الى معبد الاله أبولو يتوسل اليه بحل، ثم اتبع ذلك بعهد قطعه على نفسه بأن ينفذ كل ماتطلبه منه الآلهة .

وثمة صفة أخرى من صفات شخصية الملك أوديب التي نستطيع استجلاءها هنا وهي مكاشفة الشعب بأخطر الأمور وعرضها عليهم، وعدم اخفاء أية حقيقة عنهم . فقد أصر أن يقول كريون ماعلمه من الآلهة علناً أمام الجميع رغم أن كريون كان يفضل أن يقول ذلك سراً بينه وبين الملك، ولكن الملك أصرَّ قائلاً :

تكلَّم أمام الجميع
ان حالهم يهمني أكثر من حياتي

ملك تهمه حال الناس وانقاذهم مما هم فيه أكثر مما تهمه حياته أو بقاؤه على العرش . يبحث أخطر الأمور علناً ويحاور الناس فيه .

وعندما تبين أن سبب البلاء هو وجود شخص في المدينة ملوَّث بقتل أبيه وزواج أمه، وأنه لابد من اخراجه من المدينة كي تطهر ويزول عنها البلاء خاطب شعبه بقلب يفيض رحمة وعفواً، مطمئناً اياهم بأنه اذا ماأفصح

الفاعل عن نفسه فلسوف تكون عقوبته مخففة جداً لاتزيد عن إبعاده من البلاد؛ ويشجع الناس على اظهار الحقيقة والإفصاح عما يعرفونه في هذه المسألة دون خوف، بل أعلن عن منح جائزة مجزية لمن يدلي بأي دليل يمكّنهم من الاهتداء الى الفاعل، ولم يستثن نفسه من اللعنة ان كان هو الفاعل:

ولاأستثني نفسي من اللعنة:
اذا تبين، بمعرفتي، أن أحداً من أهلي وبيتي
قد آوى المذنب، فلتقع عندئذ على رأسي
كل اللعنات التي صببتها على الآخرين.

ومافتىء الملك أوديب يستمع الى نصائح الناس، مانحاً اياهم جميعاً الحرية في أن يقولوا مايشاؤون، ويقترحوا مايرون بهدف الوصول الى الحقيقة.

كذلك نرى الملك نفسه يتوسل، نعم يتوسّل، إلى الكاهن بترسياس ليقول الحقيقة عندما حاول الكاهن التهرب من قولها اشفاقاً على الملك نفسه.

ولما أصرّ الكاهن على عدم البوح بما يعرف اتهمه الملك بالخيانة وبضلوعه في مؤامرة للتخلص من الملك لايوس. ولم تنفع محاولات الكاهن اقناع الملك أوديب بأن مراوغته هذه إن هي إلا لمصلحة أوديب ذاته، ولكن كيف يقبل هذا الملك اخفاء الحقيقة حرصاً على مصلحته الذاتية وهو الذي تهمه حال شعبه أكثر من حياته وأكثر من عرشه كما رأينا قبل قليل. لذلك اضطر الكاهن الى قول الحقيقة:

أنت الملوّث الملعون لهذه الأرض

غضب الملك أوديب لما سمع من تهمة واضحة تلصق به. لقد نزلت عليه كالصاعقة، وليس بالأمر اليسير أن يتقبل مثل هذه التهمة ببساطة؛ وكان من حقه أن يثور ويغضب ويهدد، ولكنه مع ذلك لم يخرس الكاهن،

ولم يمنع أحداً من المساهمة في محاولات اظهار الحقيقة . ودار حوار ساخن بينه وبين الكاهن؛ وأصر على تقديم المزيد من الأدلة حتى وإن كانت ضده، وأن يسهم كل بما عنده . فيقدم الكاهن أدلة دامغة باسم الآلهة، ويحاول الملك أوديب التقليل من شأن الكاهن سعياً وراء التقليل من أهمية الأدلة التي يقدمها . فيذكر الناس بأنه لو كان الكاهن يعرف مايدعي أنه يعرف، فأين كان عندما كانت المدينة ترزح تحت الموت الذي صبه عليها ذلك المخلوق العجيب ذو الأحجية المعجزة . نلاحظ هنا أن الملك يقف موقف المدافع عن نفسه، وليس موقف الحاكم الذي يقمع الآخرين ويمنعهم من التعرض اليه .

وهنا يتدخل الشعب المتمثل بالكورس ليخفف من حدة الحوار بين الملك والكاهن، ويطلب اليهما الاحتكام الى العقل والحق . فامتثل الملك أوديب وأصغى للكاهن الذي لم يخلُ كلامه من توبيخ للملك لأن الملك عيَّره بعماه، ولم يخلُ من اتهام صريح وواضح للملك بأنه هو الملوّث، وأن اللعنة لابد محيقة به والعقوبة واقعة عليه لامحالة، ومع ذلك لم تخل العبارات من اعتراف بديمقراطية ذلك الملك وعدله :

رغم أنك ملك، فقد أعطيت كل واحد.

حقه في الاجابة– وبذلك ساويت بيننا، وأنا أعترف بذلك .

ولكن لست أنت الذي أخدمه؛ إني أخدم لوكسياس، ولست مرتبطاً برعاية كريون .

لقد سُررت اذ هزئت بعماي، هل لك عينان
ولاترى خطيئتك القاتلة؟! عينان
ولاتستطيع رؤية من تصحب؟!
ابن من أنت؟ أنا أعلمك، لقد اقترفت ذنباً–
دون أن تدري– ذنباً يلاحقك في حياتك
وفي مماتك . سيف قاطع ذو حدين،
لعنة أمك ولعنة أبيك، سيكنسك من هذه الأرض

كان الملك أوديب ينصت باهتمام. لم يقطع لسان الكاهن ليخرسه، مدركاً أن قطع اللسان يخرس عن الكلام، ولكنه لايخرس الحقيقة، تماماً كما أن فقدان البصر لايفقد البصيرة. استمع بصبر رغم أنه كان يغلي غضباً. طال كلام الكاهن تيرسياس أمام الملأ، والملك يصغي جانقاً، ولكنه لم يأمر بايقافه عن الكلام الي أن خلص الى القول:

صُبَّ جام غضبك ولومك على كريون
وعلى كلامي - لكنك سوف تداس
وتسحق باحتقار لم يُسحق به بشرٌ قط.

كل مافعله الملك بعد سماع مثل هذا الكلام الجارح والقاتل أن أمر الكاهن بالغروب عن وجهه والكف عن تغليف كلامه بالألغاز. فما كان من الكاهن إلا أن انتهز الفرصة ليكيل للملك صاعه بصاعين من السخرية. فقال ساخراً:

ألست مشهوراً بحل الألغاز؟!

وعندما جاء كريون ليدافع عن نفسه تجاه اتهام الملك أوديب له في حمأة غضبه وحيرته وارتباكه بأنه يختلق الأقاويل على الملك بهدف الاطاحة به، لم يطل الحوار بينهما، اذ سرعان ماانتقل الملك الى القيام بمهمة المحقق. فأخذ يوجه الأسئلة الى كريون بهدف ايضاح الحقيقة. فإمَّا أن يكون العرّاف الكاهن كاذباً وبالتالي يكون كريون مُداناً، وإما أن يكون صادقاً فيكون كريون بريئاً من تهمة دفع العرّاف ليقول ماقال. ولكن كريون يطالب بحقه في توجيه الأسئلة الى الملك مثلما هو حق الملك أن يوجه اليه أسئلة. فيوافق الملك على الفور. يضع الملك أوديب نفسه موضع المتهم أمام من يتهمه بالتآمر عليه، ويرضى أن يأخذ ذلك المتهم موقع المحقق الذي يستجوب الملك:

كريون: وماذا لو كنت مخطئاً؟
أوديب: الملوك يحكمون.

كريون: ليس عندما يحكمون بالظلم.
أوديب: اسمعوه، ياأهل طيبة!!
مدينتي
كريون: مدينتك؟ أليست هي مدينتي أيضاً؟!

وكان الكورس يتدخل في كل مرةٍ لتهدئة الجو وتلطيفه كيلا تضيع الحقائق في غمرة الغضب والعناد، فتدمرّ البلاد.

وأخيراً أخذت الحقيقة تنكشف بفضل الملكة ذاتها التي كانت في واقع الأمر تحاول اثبات بطلان نبوءة العرّافين، وكيف أنها ذهبت أدراج الرياح دون أن تتحقق. إلا أن أوديب لم يقبل كلامها على عواهنه، وكان بامكانه أن يتذرع به لينقذ نفسه من الشباك التي أخذت تلتف حوله، بل طلب منها أن تكرر ماتقول أحياناً ليتأكد أنه لم يخطىء السمع، ويطرح مزيداً من الأسئلة، الأمر الذي ضايق الملكة نفسها، وطلبت منه عدم الاهتمام بمثل هذه التفاصيل التي يبحث عنها. وأخيراً طلب احضار الراعي الذي ورد ذكره في حديثها وحججها التي ساقتها، وفي غضون ذلك، الى أن وصل الراعي ليدلي بشهادته، تدخّل الكورس محذراً من الخداع وتلبيس الباطل بالحق والحق بالباطل مؤكداً أن من يفعل ذلك لايمكن أن ينجو من عقاب الآلهة في الدنيا وفي الآخرة، كما يُلفتُ الكورس انتباه الناس كافة، بما فيهم الملك أوديب، الى أن الكبرياء أو التكبر لايفرز سوى الطغيان والطغاة:

الكبرياء يولد الطغاة، المثقلين بمكاسب باطلة،
وهل يحميه سلاحٌ
من غضب الله الشديد، ذلك الذي ينبذ الحق ويتبنى الباطل؟

ثم يأتي بشير من كورينث يزف خبراً طيباً الى الملك أوديب، ذلك الخبر هو موت بوليبص ملك كورينث الذي تبنى أوديب وكان يعتقد أنه والده، وكذلك كان يعتقد أهل كورينث وأن شعب كورينث يدعو أوديب لاعتلاء عرش مملكتهم بوصفه وريث الملك المتوفى. هذا الخبر أفرح الملكة

جوكاستا وأفرح أوديب أيضاً . لكن أوديب لايهدف فقط الى ابعاد الشبهة عن نفسه، وإلا اكتفى من هذا الرجل بما جاء به وقبل دعوة أهل كورينث فيكون قد خرج من طيبة، وأصبح ملكاً في كورينث، فيضرب عصفورين بحجر واحد :

تطهير طيبة بخروجه منها (في حال كونه هو الملوّث وسبب البلاء) واحتفاظه ببراءته ظاهراً، وتسلمه عرش كورينث فيقضي بقية حياته ملكاً. إلا أن أوديب كان يهدف الى ماهو أسمى من ذلك، الى اظهار الحقيقة كاملة حتى ولو أدت الى دماره هو شخصياً، لأن اظهار الحقيقة في نظره هو الشرط الوحيد لتطهير المملكة والأرض والشعب تطهيراً حقيقياً ثابتاً وشاملاً. ولهذا أصر على طرح المزيد من الأسئلة والاستفسارات على ذلك البشير. فاذا كان قد اطمأن قليلاً فيما يتعلق بنبوءة قتله لوالده فانه لابد أن يطمئن كذلك فيما يتعلق بنبوءة زواجه من أمه.

وهنا يبدأ القدر بالكشف عن سخريته. ففي محاولته معرفة مصير الملكة ميروبي زوج الملك بوليبص (والتي من المفترض أن تكون أم الملك أوديب) يصل أوديب الى نتيجة صاعقة قلبت الأمور رأساً على عقب وهي أن بوليبص ليس والده ولاميروبي أمه.

ثم يأتي الراعي الذي ألح في طلبه الملك أوديب رغم محاولات الملكة جوكاستا دفعه الى نسيان موضوع ذلك الراعي، ورغم محاولاتها الى اقناعه بالكف عن السير في ذاك الطريق والتوقف عند ذلك الحد من التحقيق يأتي هذا الراعي ليمزق آخر الحُجُب عن وجه الحقيقة لتطل واضحة كالشمس لالبس فيها. أوديب هو قاتل أبيه وزوج أمه، وهو سبب اللعنة التي حلت ببلده وبشعبه. فيعلن هو بنفسه هذه الحقيقة على الملأ قائلاً :

وا أسفاه!! لقد ظهر كل شيء، وعرف كل شيء، لم يعد هناك خافية
أيها النور!! هل يمكن أن أنظر اليك ثانية،
بعد كشف حقيقتي، خاطئاً في مولدي،

خاطئاً في زواجي، خاطئاً في اراقة الدماء!!

في هذه الأثناء، وهو يعلن هذه الحقيقة على شعبه، قتلت الملكة جوكاستا نفسها شنقاً، وجاؤوه بنبأ انتحارها؛ فيدخل القصر وينتزع الدبابيس الذهبية التي كانت تزين ثوب الملكة، ويفقأ بها عينيه كيلا يرى أبداً فعلته، وكي يعيش في ظلام أبدي. يعاقب أوديب نفسه بنفسه، وفاء لوعده، والتزاماً بالعدل، وتضحية لشعبه. ينفذ الحكم على نفسه بيده، ثم يتوسل الى شعبه كي يبعدوه عن البلاد فوراً دون تأخير، ويرجوهم أن يكرّموا الملكة جوكاستا في جنازتها.

فما هي الجوانب التي اكتشفناها حديثاً في شخصية أوديب، بعد هذا العرض، وطرح هذه المقاطع التي تعد أمثلة على ماتوصلنا اليه؟ يمكننا ايجاز ذلك فيمايلي:

١- كان الملك أوديب حكيماً ذا معرفة. سخَّر حكمته ومعرفته لخدمة الشعب واشاعة الأمن.

٢- كان يؤمن بالشورى، ويحترم الرأي الآخر الى حد التقديس.

٣- كان بعيداً عن الأنانية وتقديس الذات، والادعاء بأنه أحكم الناس وأعلمهم وأعقلهم وأحصفهم وأشرفهم وأطهرهم.

٤- كان متفاعلاً مع شعبه يسمع شكاواهم ويلبي حاجاتهم.

٥- كان واضحاً وصريحاً مع شعبه، لايخفي عنه صغيرة ولاكبيرة، يطرح أخطر الأمور أمامه ويناقشه فيه.

٦- كان متواضعاً بعيداً عن التعالي والكبرياء.

٧- كان ديمقراطياً جداً.

٨- كان عادلاً عدلاً يكاد يكون مثالياً لانظير له

* * *

محمد البشير الابراهيمي أديباً ومفكراً

محمد العيد تاورته

الصلة بين الإبداع الفني من ناحية، والتصور الفكري من ناحية ثانية -حميمة ولايمكن فصلها بحال من الأحوال، فنحن لايمكن ان نتصور انتاجا أدبيا او فنيا خاليا من العقل المنظم والمرتب، والذين يعتقدون ان الأديب او الفنان يغيب عنه عقله أو يغيب عن عقله ساعة الابداع انما هم واهمون، لأن غياب العقل معناه العبث او الجنون، ومعناه كذلك ان العمل الصادر في لحظة غياب العقل لامعنى له.

---

* محمد العيد تاورتة : باحث من الجزائر، استاذ في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة.

إن الفن الحق رسالة هادفة يبثها انسان إلى مجتمعه او الى الانسانية جمعاء من اجل رؤية للحياة اكثر سعادة واكثر عدلا بين البشرية، والفنان الحق انسان ذكي االى درجة عالية، ولايمكن ان يجتمع الذكاء والفوضى في عمل هادف، كما لايمكن ان تنحط رسالة الفن الصحيح الى الفوضى والعبثية.

إن أي انسان بسيط عاقل لايمكن ان يصدر عنه عمل أو سلوك دون هدف معين، فما بالنا بالفنان الذكي وهو الذي يفترض فيه ان يكون قدوة للانسانية من أجل الخير والحق والعدل. ثم أليس من أهم مقاييس الجمال النظام والانسجام، وهل يمكن ان يكون هناك نظام وانسجام في غياب العقل، وهو أداة الفكر والنظام والانسجام؟

يقول العقاد في شأن علاقة الفكر بالفن إن(الحقيقة التي ينبغي ان نحضرها في اخلادنا هي ان الادب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير، وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول بين شعراء الأمم العالميين، ومنهم أمثال شكسبير والخيام وابي الطيب. ونخص الشعراء بالذكر لأن صدق هذه الملاحظة عليهم يجعلها أقمن بالصدق على الأدباء الناثرين)[1]. ان مقولة العقاد هذه تؤكد على ان الأدب، وهو فن الكلمة، يحتوي الفكر بالضرورة بل ان الفكر كامن في أعماق الشعر مع انه اكثر الانواع الأدبية ايغالا في الوجدان (فالفن اذا لم يرفده الفكر كان مجرد أحلام ساذجة، وأخيلة تافهة شاردة لاتتصل بالنفس ولا بالحياة.. والفكر هو طاقة الفن الكبرى، وهو مصدر إلهامه الأعظم، والفكر لايكون كذلك الا حين يصبح جزءا من الفنان، وعنصرا من وجوده الفني، وحينذاك يصبح توجيه الفكر للفن صادرا من ذات الفنان لا من عالم خارج عن ذاته)[2].

وفي الأدب العربي الحديث فان قيمة العقاد الأدبية -مثلا- تكاد تكون آتية من فكره، مع أنه شاعر وناقد وكاتب مقالات وسير وقصة... الخ.

والابراهيمي في الجزائر من هذا النوع الذي امتزج في نسيج كتاباته الفكر بالفن وأصبحا معا وسيلة ممتعة ومفيدة، ممتعة من الزاوية الوجدانية الفنية، ومفيد حين كان يتصدى بفكره للدفاع عن قضايا الجزائر والأمة العربية في أقطارها المختلفة في عصر النهوض القومي والكفاح التحرري. . ولكن من هو الابراهيمي؟

محمد البشير الابراهيمي، اديب وعالم مصلح من علماء الجزائر في العصر الحديث ولئن ولد ومات بالقطر الجزائري، الا ان حياته المليئة بالعلم والنشاط تقاسمتها اقطار الأمتين العربية والاسلامية، من الشمال الافريقي غربا الى الهند والباكستان شرقا، ولد سنة ١٨٨٩ في قبيلة (ريغة) الشهيرة بأولاد براهم، والقاطنة رأس الوادي، ولاية سطيف حاليا، وفي هذه الديار تلقى دروسه الاولى حيث يقول عن نفسه: (نشأت في بيت والدي كما ينشأ ابناء بيوت العلم، فبدأت في التعلم وحفظ القرآن الكريم في الثالثة من عمري، على التقليد المتبع في بيتنا، الشائع في بلدنا، وكان الذي يعلمنا الكتابة ويلقننا حفظ القرآن جماعة من أقاربنا من حفاظ القرآن، ويشرف علينا إشرافا عاليا عالم البيت، بل الوطن كله في ذلك الزمان، عمي الأصغر شقيق والدي، الشيخ محمد المكي الابراهيمي -رحمه الله- فقد كان حامل لواء الفنون العربية غير مدافع من نحوها وصرفها واشتقاقها ولغتها)[٣].

لعل القارىء لهذا النص يدرك ملامح بنية الابراهيمي ونشأته وتربيته، ويدرك اهم من ذلك منطلقات فكره وثقافته العربية الاسلامية. ولعلنا لانعجب بعد ذلك اذا مانبغ في العلوم العربية الاسلامية بكل انواعها حتى فاقت شهرته فيها حدود الوطن، وخاصة اذا ماعلمنا بتلك العناية التي احاطه بها عمه منذ الطفولة يقول الابراهيمي في هذا الشأن: (فلما بلغت سبع سنين استلمني عمي من معلمي القرآن، وتولى تربيتي وتعليمي بنفسه، فقد لاأفارقه لحظة، حتى في ساعة النوم، فكان هو الذي يأمرني بالنوم،

وهو الذي يوقظني منه، على نظام مطرد في النوم والأكل والدراسة، وكان لايخليني من تلقين حتى حين اخرج معه، واماشيه في الفسحة، فحفظت فنون العلم المهمة في ذلك السن مع استمراري في حفظ القرآن)[٤].

ولأن هجرة الجزائريين الى الخارج، وبخاصة الى المشرق العربي لم تنقطع، منذ الاحتلال الفرنسي لهذا القطر سنة ١٨٣٠م، سواء في ذلك، الهجرات الجماعية فرارا من بطش المحتلين، او الهجرات الفردية التي غالبا ماتكون فرارا من المتابعة والبطش ايضا، غير انها تتخذ الحجج او طلب العلم ستارا مبررا لذلك الفرار - فان هجرة الابراهيمي سنة ١٩١٢ الى المدينة المنورة ملتحقا بأبيه الذي كان قد سبقه الى تلك الهجرة، لم تكن الا واحدة من تلك الهجرات العديدة للجزائريين خارج وطنهم بسبب الاحتلال الفرنسي.

يقول الدكتور عمار هلال في موضوع الهجرة الجماعية الى المشرق العربي نتيجة للظلم: (يمكننا أن نعتبر سنة ١٨٣٢م كبداية للهجرة الجزائرية نحو المشرق العربي.

ذلك لأنه في بداية هذه السنة الاخيرة اضحى امر اضطهاد الفرنسيين للجزائريين حقيقة ساطعة، وبعد تعيين (روفيقو) كحاكم عسكري عام للجزائر تجلت واضحة النوايا السيئة للمستعمرين الفرنسيين، وماكانوا يكنونه من حقد وضغينة للجزائريين، إذ أثقل ((روفيقو)) كاهل الجزائريين بالضرائب، وقمع بيد من حديد كل التمردات التي قامت ضده، حتى تلك البسيطة منها، مثل امتناع قبيلة العوفية عن دفع الضرائب الثقيلة التي فرضت عليها، الشيء الذي كلفها إبادتها عن بكرة أبيها)[٥].

ويقول الشيخ محمد البشير الابراهيمي في موضوع هجرته الفردية الى الحجاز: (اخترت المدينة المنورة لأن والدي سبقني اليها سنة ١٩٠٨م فرارا من ظلم فرنسا، فالتحقت به متخفيا اوائل سنة ١٩١٢م كما خرج هو متخفيا)[٦].

وفي المدينة المنورة واصل الابراهيمي دراسته العالية كما واصل ملازمة المطالعة في الكتب العلمية والأدبية والتراثية بنهم كبير، واتصل بالعلماء هناك مباشرة، وبالنهضة الحديثة بواسطة الجرائد والمجلات والمنشورات التي كانت تصدر في المدينة او تصل اليها من الحواضر العربية والاسلامية الاخرى، وكل ذلك كان له أثر في إثراء ثقافته، وبلورة شخصيته العلمية، حيث اتخذ بعد ذلك مدرسة «الكواكبي» و«الافغاني» و«محمد عبده» مبدءا له في الاصلاح الديني والتربوي والاجتماعي، واتخذ مدرسة «عرابي» و«مصطفى كامل مبدءاً له في الوطنية (٧).

وفي سنة ١٩١٦م، خلال الحرب العالمية الاولى، انتقل الابراهيمي الى دمشق الشام، وهي المهجر المحبب للجزائريين خلال الاستعمار الفرنسي لوطنهم، (فكان نضاله فيها عريض الجبهة فسيح الميدان، سواء في حلقات الدرس وصفوف التلاميذ بالجامع الأموي والمدرسة السلطانية بدمشق، او الصحافة المناضلة في المشرق العربي يومئذ. وقد اشترك الابراهيمي في الثورة العربية وكان له فيها شأن، لان الجزائريين فرضوا وجودهم الأدبي والعلمي هناك منذ هاجر إليهم أمثال المرحوم محمد الصالح الوغليسي والد الشيخ الطاهر الجزائري في اواخر الأربعينيات من القرن الماضي) (٨).

وعقب انتهاء الحرب العالمية الاولى، عاد الابراهيمي الى الجزائر، أواخر سنة ١٩٢٠م، مقتنعا - بما اقتنع به ابن باديس من قبله - بأن العمل الحقيقي، والواجب الأكيد الذي ينتظره، انما هو داخل الجزائر وليس خارجها، ويبدأ العمل هادئا وتدريجيا، رفقة عبد الحميد بن باديس وغيره من علماء الجزائر، من خلال تعليم الأطفال وتوعية الكبار في آن واحد.

وبعد عقد من العمل، ومن التحضيرات الجادة، ودراسة الواقع الجزائري من كل جوانبه، انتظم الابراهيمي مع ابن باديس وثلة من علماء الجزائر في (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) التي كانت الرد الحضاري

على الاحتفالات الكبرى التي نظمتها السلطات الاستعمارية آنذاك بمناسبة مرور قرن على دخول فرنسا غازية الى الجزائر (١٩٣٠-١٨٣٠م).

لقد أسس علماء الجزائر جمعيتهم يوم ٥ ماي ١٩٣١م برئاسة الامام الشيخ عبد الحميد بن باديس ونيابة الشيخ محمد البشير الابراهيمي. ومع ان وقع تأسيس الجمعية لم يكن هينا، لا على الاستعمار ولا على أعوانه من المستغلين للشعب الجزائري من طرقيين واداريين وغيرهم - لكن الجمعية اتجهت الى العمل التربوي الهادىء، فكان ان ابقى ابن باديس في مدينة قسنطينة، وانتدب الطيب العقبي الى مدينة الجزائر في الوسط، كما انتدب الابراهيمي الى تلمسان في الغرب الجزائري، من اجل الإشراف على عمل الجمعية التربوي والاصلاحي والاجتماعي، وظل الأمر كذلك طوال الثلاثينات حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩م

وفي ١٦افريل ١٩٤٠م توفي الى رحمة الله رئيس الجمعية الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة، ونفت السلطات الفرنسية الابراهيمي الى سجن (آفلو) جنوب المنطقة الغربية، حيث لم يتمكن من المشاركة في تشييع جثمان رئيسه وصديقه ابن باديس.. لكن ذلك لم يمنع اعضاء الجمعية الحاضرين بقسنطينة من الاجماع على انتخاب الابراهيمي خلفا لإبن باديس في رئاسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وبعد خروج الابراهيمي من السجن سنة ١٩٤٣م عاد الى نشاطه في الجمعية، ولكن الاستعمار لم يلبث ان عاد به الى السجن بتهمة التحريض على أحداث (٨ماي ١٩٤٥م)، وما أن خرج من السجن هذه المرة حتى ضاعف من نشاطه، حيث أسرع بإعادة «جريدة البصائر» الى الصدور، وكانت قد توقفت عند اندلاع الحرب العالمية الثانية لكي لايطلب الاستعمار منها ما لا تريد قوله، وفي هذا المعنى يقول الابراهيمي: (. . . .وكان تعطيلها لأوائل هذه الحرب مثلا شرودا في الحفاظ والاباء، ومنقبة بكرا في الكبرياء

والعزة، ذلك انه لما تجهمت الأيام وتنكرت الأحداث واستبهمت المسالك، ولوح لهـا من تجري على مايراد منها لا على ماتريد، قالت مـاقالته الزبّاء قبلها، بيدي لا بيد عمرو، ولعمري ان التعطيل لخير من نشر الأباطيل)(٩).

وفي هذه الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية اصبح الابراهيمي مشرفا على عدة أنشطة تربوية وثقافية واصلاحية، وهو رئيس جمعية العلماء، وهو رئيس تحرير صحيفة البصائر، وهو مشرف على مدارس الجمعية التي ارتفع عددها الى حوالي ١٥٠ مدرسة بالاضافة الى معهد عبد الحميد بن باديس في قسنطينة. وازاء هذا العدد من المدارس كان لابد للجمعية ان تبحث عن اماكن دراسية في التعليم العالي لتلاميذها، فأوفدت رئيسها الشيخ محمد البشير الابراهيمي الى القاهرة ليبحث في مؤسساتها التعليمية وفي غيرها من عواصم الشرق العربي عن اماكن دراسية لبعثات الطلاب الجزائريين في الشرق العربي، وليكون مشرفا على اولئك الطلاب ابتداء من سنة ١٩٥٢م.

وصادف قيام الثورة الجزائرية سنة ١٩٥٤م وجود الشيخ الابراهيمي في القاهرة، ولذلك قضى معظم سنوات الثورة مقيما في مصر حينا، ومتنقلا بين العواصم العربية والاسلامية أحيانا، مبعوثا للثورة معرفا بها وبالجزائر في الأوساط العلمية والشعبية من ناحية، وطالبا لها التأييد والعون في الأوساط الحكومية من ناحية أخرى. وفي اثناء تلك المهمات كان الابراهيمي يخطب ويكتب ويتحدث في الأوساط العلمية والاعلامية والدبلوماسية من أجل الجزائر وثورتها وشعبها، فكان خير سفير في أصعب الأوقات.

وبعد الاستقلال مباشرة عاد الشيخ الابراهيمي الى الجزائر، وأمّ أول صلاة جمعة في عاصمة الجزائر المستقلة(١٠). غير ان عودة الشيخ الابراهيمي هذه المرة كان يشوبها المرض والارهاق، حيث اثقله جهد السنين واعباء

الشيخوخة . . الا ان ذلك يهون امام تحقيق امنية في الحياة وهي ان تنام رفاته في ارض الجزائر الحرة، لقد تساءل ذات مرة حول هذه القضية مخاطبا الجزائر قائلا : (خطت الأقدار في صحيفتي ان افتح عيني عليك وانت موثقة، فهل في غيب الأقدار ان اغمض عيني فيك وانت مطلقة؟ وكتبت الأقدار على ان لاأملك من ارضك شبرا، فهل تكتب لي الأقدار ان أحوز في ثراك قبرا؟)(١١).

لقد استجاب الله لهذا التساؤل، وكان للشيخ الابراهيمي ماتمنى، فقد توفي الى رحمة الله ظهر يوم الخميس (٢٠ماي ١٩٦٥) ودفن في ثرى الجزائر بمقبرة سيدي محمد بالعاصمة عن عمر يناهز ٧٦ سنة، رحمه الله رحمة واسعة عن اعماله للجزائر.

لعله مما سبق يمكن القول ان نشأة الابراهيمي، ونوعية العلوم التي تلقاها، سواء في الوطن او خارجه، وظروف البيئة التي نشأ فيها او التي انتقل اليها، في صغره او عند نضجه . . . ومجمل خط سيره في الحياة المهنية، في التربية والتعليم، والاصلاح والارشاد، والصحافة، والمهمات الاخرى من اجل الثورة والوطن، اقول : لعل كل ذلك، بالاضافة الى استعداده الشخصي، قد جعلت منه شخصية علمية وأدبية يندر نظيرها، فقد اصبح يمتلك قدرات واخلاقيات علماء السلف من حيث معرفة التعامل مع الظروف الصعبة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري والبيئة العربية والاسلامية بعامة من ناحية اخرى.

ان الابراهيمي بهذه المواصفات، وبسبب حبه لوطنه ودينه وأمته-قد اصبح يتصدر المقدمة في استعمال قدراته العلمية والفكرية والأدبية وغيرها . . من اجل الدين الاسلامي، واللغة العربية، وكل عناصر الشخصية الوطنية الجزائرية- ثم تلقين تلك العناصر والمقومات لأطفال الجزائر وشبابها، املا في تكوين جيل يعرف هويته ليحرر وطنه.

ان جمعية العلماء في الجزائر -والابراهيمي في المقدمة من علمائها- عندما ركزت جهودها على تطهير الدين الاسلامي من الخرافات والعودة به الى مصادره الأصلية (القرآن والسنة النبوية المحمدية) وعلى محاولة العمل من اجل اعادة الحياة الى اللغة العربية التي جعلها المستعمر الفرنسي لغة اجنبية وميتة (١٢)-أقول: ان جمعية العلماء عندما كانت تنشط في هذا الاتجاه، كانت تعني ان هذين العنصرين هما المنطلق الحقيقي نحو الابقاء على هوية الجزائر ونحو تحريرها، كما كانت تعني كذلك ان هذا الطريق هو المدخل الذي قد يكون الوحيد الذي لايؤدي الى الاصطدام مباشرة بالاستعمار في مطلع الثلاثينات، وإذا كانت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مطلع الثلاثينات بقيادة ابن باديس قد رسمت استراتيجية طويلة المدى فلسفتها أن (الإسلام ديننا، والعربية لغتنا والجزائر وطننا) دون أن تصطدم مباشرة بالسلطة الاستعمارية، حيث لم تكن الأمة مهيأة للصدام آنذاك- فان الجمعية قد عملت في الاربعينات بقيادة الابراهيمي على هدى من الفلسفة ذاتها، فضلاً عن وضوح العمل في اتجاه المساعدة على بلورة الحركة الوطنية التي اصبحت مهيأة للصدام والثورة، على الأقل من الناحية النفسية والاجتماعية، وبخاصة بعد احداث الثامن من ماي ١٩٤٥م(١٣).

مهما تكن الانواع الأدبية او الكتابة التي تميز بها الابراهيمي فان ماظهر من آثاره حتى الآن اربعة مجلدات جمع بنفسه في حياته الجزء الثاني منها وهو مجلد (عيون البصائر)، حيث اشرف على طبعه ونشره مع دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٣م.

اما الأجزاء الاخرى فقد جمعها اصدقاؤه وتلامذته بعد وفاته، غير ان الكثير من آثار الابراهيمي مازال مفقوداً، او على الأقل غير منشور. ولعل الأهمية الفنية لمقالات كتاب (عيون البصائر) ترجح غيرها من الآثار المجموعة في الأجزاء الأخرى، بدليل ان الابراهيمي انتقاها بنفسه ووضعها

للنشر في حياته . ومقالات عيون البصائر هي تلك الافتتاحيات التي كان الابراهيمي يصدر بها صحيفة (البصائر) في سلسلتها الثانية [١٤] ابتداء من سنة ١٩٤٧م، فقد كان مدير الصحيفة ورئيس تحريرها، بالاضافة الى رئاسة الجمعية .

وفيما يخص الاجزاء الثلاثة الاخرى، فقد جمعها اصدقاء الشيخ وتلامذته ونشروها متوالية في الجزائر منذ أواخر السبعينات، وهي تشمل على عدد كبير ومتنوع من الكتابات الصحفية، والاحاديث التي أذيعت في بعض الاذاعات العربية في المشرق العربي وبخاصة في العراق، والارشادات الدينية والاخلاقية والوطنية والتربوية التي كان يتوجه بها الى مجتمعه والى أمته والى تلامذته وابنائه من المعلمين، كما تشتمل على بعض المحاضرات والكتابات التاريخية، وتراجمات لبعض العلماء الذين التقى بهم على الساحتين العربية والاسلامية... الخ .

وتشكل الآثار المنشورة مجتمعة اسلوب الكتابة الفنية عند الابراهيمي، كما تشكل رصيدا مهما لتطور فكره إزاء الكثير من القضايا التي مرت به او واجهها، سواء بوصفه انسانا عاديا في مجتمعه، او عالما ومثقفا ومفكرا يعتد برأيه، او بوصفه رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كانت تمثل رأي عامة الشعب الجزائري في قناعته الحضارية في اتجاه العروبة والاسلام، وبخاصة قبل الثورة التحريرية الكبرى سنة ١٩٥٤م .

وبالاضافة الى هذه المجلدات المنشورة التي اطلع عليها القراء، فإن هناك آثارا اخرى كثيرة ذكر الابراهيمي أنه ألفها او كتبها، ولكننا لم نعثر عليها، ولم تنشر حتى الآن من هذه الآثار ماذكره في كتابه (عيون البصائر) حين قال : (لكاتب هذه المقالات المجموعة هنا ثلاثة كتب :

١ - اللكمات المظلومة - (هكذا في الأصل)-ولعلها الكلمات المظلومة .

٢ - الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر.

٣ - سجع الكهان.

وهذا الأخير نقد لاذع للحكومات العربية والشعوب العربية وملوكهم، على مواقفهم الذليلة المهينة المترددة في فلسطين، وكنت كتبت كثيرا في التنديد بهم، فلم يؤثر ذلك في هذه الصخور الجامدة، فاستخدمت هذا الأسلوب، ونزعت فيه منزع القدماء في السجع، وعزوته الى كاهن الحي.

أشرنا في فقرة سابقة الى رصانة الأسلوب في كتابة الابراهيمي لعلاقته الحميمة بالتراث، وهذه العلاقة لافتاً تتجلى في كل كتاباته بما في ذلك المقالة، والقارىء المعاصر للمقالة البراهيمية قد يتحرج بسبب هذا الأسلوب الرصين الموشى بالتراثية، لأنه قد لايستوعب بعض الأبعاد الفنية، سواء للأحداث او للوسائل التشكيلية من مفردات وتراكيب وامثال وغيرها، ومن هنا فإن شرط بعض النقاد فيما يتعلق بضرورة سهولة الاسلوب في المقالة قد لاينطبق على المقالة الابراهيمية، فالقارىء العادي، والقارىء المعاصر عموما اصبحت تفصله مسافة معينة عن التراث وابعاده الفكرية والفنية.

ان سمة السهولة والعفوية في الكتابة قد نسلم بها في المقالة الصحفية اكثر من غيرها من انواع الكتابة، اما المقالة الأدبية فقد لاتخضع لهذا الشرط، ثم علينا ان لاننسى انه حتى الصحافة في بدايتها كانت بنتا للأدب والأدباء، وان قدامى الصحفيين ان هم الا ادباء، ومع تطور الزمن طغت المواد الاخبارية والاعلامية على المواد الأدبية والثقافية في الصحيفة، واصبح للصحفيين والاعلاميين بشكل عام تخصص مستقل -عن دراسة الأدب- يتطلب السهولة والواقعية والسرعة

ان اساليب الكتابة في تطور مستمر ، شأنها شأن حركة الحياة وان اسلوب اي كـاتب ان هو الا وليـد تكوينه وظروفـه وعـصـره وتاريخـه وبيئته . . . والى هذه العوامل وغيرها ينبغي ان تعزى الظاهرة الاسلوبية في كتابات الابراهيمي، ثم ان الظروف التي كانت تحيط بالابراهيمي من رقابة استعمارية ، وعدم حرية التعبير وقلة التعاون الاستراتيجي بين الساسة العرب. كانت تدفع بالكتاب الجادين في لحظات الألم من أحداث الواقع الى نوع من الهروب، كالايغال في الغموض والرمزية والسخرية . . مثل مافعل الابراهيمي فيما كتبه من فصول حول (سجع الكهان) حيث قال في مقدمتها: (هذه فصول ان لاتكن فيها روح الكاهن ففيها من الكاهن سجعه، وان لايجل في جوانبها صدى الكهان ، ففيها من ذلك الصدى رجعه فيها الزمزمة المفصحة، والتعمية المبصرة، وفيها التقريع والتبكيت، وفيها السخرية والتنكيت، وفيها الاشارة اللامحة، وفيها اللفظة الجامحة، وفيها العسل للأبرار، وما أقلهم، وفيها اللسع للفجار، وما أكثرهم، فلعلها تهز من ابناء العروبة جامدا، او تؤز منهم خامدا، فتجتني شيئا من ثمرة النية، وتغير اواخر هذه الأسماء المبنية)[١٥].

هذا ، بالاضافة الى ان الابراهيمي اشار غير ما مرة الى انه كان يهدف من وراء التزامه بعربية راقية في خطبه وكتاباته -الى رفع مستوى المتلقي- الجزائري على الخصوص، ثقافيا وفكريا، تعويضا لظروف الحرمان التعليمي والثقافي الذي كان مفروضا على مجتمعه في الفترة الاستعمارية الفرنسية[١٦].

وما عدا هذه الملاحظة التي هي في الواقع تعبير عن الهوية الفكرية والأدبية والثقافية للابراهيمي، فانه يعد بعد ذلك نموذجا يحتذى في كتابة المقالة بمواصفاتها المعروفة، سواء من حيث الطول والقصر وملاءمة ذلك للموضوعات المطروقة، او من حيث تعبير تلك المقالات عن شخصية كاتبها . . . الخ.

والمقالة كما هو معروف ذاتية أدبية، أو موضوعية في شتى الميادين، وقد كتب الابراهيمي فيها جميعا، فمن أمثلة المقالة الأدبية التي ترسخ في ذهن الملتقي عند قراءتها يمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر المقالات التالية: (استهلال) و(ذكرى الثامن من ماي سنة ١٩٤٥) و(تحية غائب كالأيبب) و(من نفحات الشرق) وجميعها ضمن مجلد (عيون البصائر)(١٧).

اما المقالة الموضوعية عند الابراهيمي فان مساحة الكتابة فيها واسعة باتساع الموضوعات التي كانت تلح على الكاتب المنتمي لمجتمعه وأمته وحضارته، ومع ان الجزائر كانت قبل الثورة التحريرية سنة ١٩٥٤م -تعيش في جو حصار ثقافي واعلامي مفروض عليها في اتجاه الساحة العربية والاسلامية، فان الابراهيمي تفاعل مع أهم القضايا التي مست أمته العربية الإسلامية وكتب عنها -فضلا عن تفاعله وكتاباته عن وطنه الجزائر- ومن هنا يمكن ان ندرج كتاباته ومقالاته في هذا الاتجاه بالأدب القومي.

والواقع ان القومية في فكر الشيخ محمد البشير الابراهيمي -وفي فكر اعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين- تعني الانتماء الى الحضارة العربية الاسلامية والاعتزاز بها، والدفاع عنها، ولم يعرف ذلك الفكر التفريق بين عنصري (العربية والاسلام) لانهما في نظره جناحان لطائر واحد، ومحاربة احدهما او القضاء عليه، تعني محاربة وقضاء على حضارة بأكملها.

ان دفاع جمعية العلماء على المقومات الذاتية للشعب الجزائري المتمثلة خاصة في الدين واللغة والتاريخ، انما هو دفاع عن القومية بالمعنى السابق. وتجسّد في أعمالها وفي أقوالها على السواء، وفي هذا السياق يقول رئيسها الثاني الشيخ الابراهيمي: (في هذا الوطن الجزائري شعب عربي مسلم، ذو ميراث روحاني عريق، وهو الاسلام وآدابه وأخلاقه، وذو ميراث

مادي . . . وهو المساجد بهياكلها وأوقافها ، وذو نظام قضائي ، لحفظ تكوينه العائلي والاجتماعي ، وذو منظومة من الفضائل العربية الشرقية متنقلة بالإرث الطبيعي من الأصول السامية الى الفروع النامية ، لحفظ حقائق الجنسية من التحلل والادغام وذو لسان وسع وحي الله ، وخلد وحي الفطرة وجرى بالشعر والفن ، وحوى سر البيان ، وجلا مكنونات الفكر ، ثم خدم العلم وسجل التاريخ وشاد الحضارة ، ووضع معالم التشريع ، وحدا ركب الحضارة الانسانية حينا فأطرب -حافظ هذا الشعب على هذا التراث قرونا تزيد على العشرة ، وغالبته حوادث الدهر عليه فلم الغلبة) (١٨)

يؤكد الابراهيمي في هذا النص على خصائص الحضارة التي ينتمي اليها الشعب الجزائري ، ويسرد بعض مقوماتها المادية والروحية ، وهي المقومات التي قامت الجمعية -بعد مرور قرن من الاستعمار في الجزائر- لتؤكد بقاءها في الشعب الجزائري واستحالة تخليه عنها مهما كانت الهمجيات التي يتعرض لها ، وفي النص كذلك ملامح من الافتخار بمقاومة الشعب الجزائري ، والاعتداد بصبره وصلابته ازاء حوادث الدهر ، ومن أجل وطنه وعروبته وإسلامه .

ويبين الابراهيمي في هذا النص ايضا بأن ما قام به الشعب الجزائري -مع ذلك- ليس بدعا بين الشعوب والأمم ، وانما هو سلوك معظم شعوب الدنيا ازاء حضاراتها ومقوماتها الطبيعية .

وفي فقرة تالية لهذا النص ، يصف الكاتب مستوى الدرك الذي تدنى اليه الاستعمار الفرنسي في سلوكه مع الشعب الجزائري ، مصورا اياه بأنه قد درج على الكذب والنفاق ونكث العهود التي كان قد قطعها على نفسه حين احتل هذا القطر ، واكثر من ذلك حارب كل الفضائل التي وجدها لدى الشعب الجزائري ، يقول في هذا الشأن : (جاء الاستعمار الى هذا الوطن كما تجيء الأمراض الوافدة تحمل الموت واسباب الموت . قطع قادته وأئمته

العهود على انفسهم وعلى دولتهم ليكونن الحامين للوجود المشهود من عقائدومعابد وعوائد. . ولكنهم عملوا في الباطن على محوها بالتدرج، فالاستعمار سل يحارب اسباب المناعة في الجسم الصحيح)(١٩).

ويتعرض الابراهيمي في جزئيات موالية من هذا المقال -الذي يحمل عنوان (الحقائق العريانة)- الى ماقام به الاستعمار الفرنسي من هدم لهذا الوطن، سواء في الجانب المادي او الجانب الروحي. . كل ذلك بأسلوب منطقي جدلي ينطلق فيه من المقدمات ليصل الى النتائج.

ويصل في نهاية المقال الى عرض ماقامت به جمعية العلماء من أعمال ارشادية واصلاحية وتعليمية، لتتصدى بها آنذاك لمخططات المستعمر التي كانت تقوم على سياسة (فرق تسد) والى عرض ماجرى من صراع بينها وبين المستعمر الذي كان قد صدق نفسه بأنه احتوى نهائيا الشعب الجزائري بعد قرن من الاحتلال، ولذلك نظم احتفالات تاريخية سنة ١٩٣٠ سميت في التاريخ باحتفالات القرن، وأمر بأن تدوم تلك الاحتفالات ستة اشهر كاملة

واذا كانت جمعية العلماء مقتنعة بأن ماكانت تقوم به من أعمال، انما هو من أجل عودة الحق الى نصابه، فان الاستعمار على العكس من ذلك، رأى في سلوكات الجمعية شذوذا وخروجا على المألوف. . وفي هذا المعنى يقول الشيخ الابراهيمي (لم ينظر الاستعمار الى ذلك على انه حق طبيعي معقول، ولكنه نظر اليه على انه شذوذ في قاعدة، وخرق لإجماع، وتطاول من عبد على مالك. . .)(٢٠).

ان عمل جمعية العلماء من اجل المحافظة على الانتماء الحضاري للشعب الجزائري والحيلولة دون ذوبانه في حضارة المستعمر -بكسر الميم- انما هو عمل وطني وقومي في آن واحد. وعلى ذلك فان ماكتبه الابراهيمي حول قضايا (العروبة والاسلام). . . في الجزائر، ابان الحقبة الاستعمارية،

وما كتبه حول بعض القضايا العربية والاسلامية، يدخل في باب واحد من الأدب والفكر، هو الأدب والفكر العربي الاسلامي.

ان ماأعنيه بالجانب القومي في المقالة عند الابراهيمي، هو تلك المقالات التي عبر فيها عن اهتمامه وشعوره بقضايا أمته، وعن انشغاله بما يخدم تلك القضايا، ويسد الطريق أمام اعدائها الذين يهدفون الى احتواء شخصيتها واستغلال ثرواتها المادية والبشرية جميعا، ومن هنا فان المقالات التي دافع فيها عن اللغة العربية وعن التعليم العربي في الجزائر من ضمن دفاعه عن القومية

اما المقالات التي تناول فيها القضايا المختلفة للاقطار العربية الاسلامية، مثل التخلف والظلم وسيطرة الاستعمار على ابنائها وثرواتها... فهي من صميم الأدب العربي القومي الحديث، لأن القومية في النهاية (احساس يربط الفرد بأبناء الأمة التي ينتمي اليها) (٢١).

ومن اهم العوامل التي تساعد على نمو هذا الاحساس بين افراد الامة الواحدة -اللغة والدين والتاريخ المشترك، لأنها تشكل الافكار والعواطف والإحساس الجمالي والفني لدى افراد المجتمع الواحد منذ النشأة وحتى النضج.

ولما كان لهذه العناصر هذا المفعول، فان الامم الغازية كانت -وما زالت- تستهدفها بالحرب لمحوها في الامم المغزوة التي تقع تحت السيطرة، وهذا ماوقع في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية الفرنسية، وسنقف هاهنا عند عنصر (اللغة) وكيف تجلت في فكر الابراهيمي حين دافع عنها ضد حصار الادارة الاستعمارية الفرنسية لها قصد قتلها بين اهلها.

وفي هذا السياق يشير مصطفى صادق الرافعي الى متانة العلاقة بين حياة الشعب او الامة، وبين حياة اللغة قائلا: (والشعب اذا انقطع عن نسب

لغته انقطع عن نسب ماضيه، ورجعت قوميته صورة محفوظة في التاريخ، لا صورة محققة في وجوده، وما ذلت لغة شعب الا ذل، ولا انحطت الا كان امره في ذهاب وإدبار)[٢٢].

وفي مقال بعنوان (التعليم العربي) يتحدث الابراهيمي بطريقته المنطقية عن مكانة اللغة العربية لدى كل من العرب والمسلمين فيرى انها مادامت اللغة الرسمية للاسلام، فهي بالتالي ليست اللغة الرسمية للعرب فقط، وانما هي اللغة الروسية الدينية للمسلمين كذلك. (اللغة العربية هي لغة الاسلام الرسمية، ومن ثم فهي لغة المسلمين الدينية الرسمية)[٢٣].

وبالنسبة للجزائريين فان ضرورة تعلمها والدفاع عنها مضاعف يقول الابراهيمي: (ولهذه اللغة على الأمة الجزائرية حقان اكيدان، كل منهما يقتضي وجوب تعلمها، فكيف اذا اجتمعا، حق من حيث انها لغة دين الأمة، بحكم ان الأمة مسلمة، وحق انها لغة جنسها، بحكم ان اللغة عربية الجنس، ففي المحافظة عليها محافظة على جنسية ودين معا)[٢٤].

وبهذا يعلل الابراهيمي للاستعمار سبب ثورة الشعب الجزائري على القرارات التي تعطل تعليم اللغة العربيةفي الجزائر، فالشعب لايمكن ان يتهاون في الحفاظ على لغته، لان المحافظة على اللغة تعني المحافظة على الدين وعلى الجنسية معا.

وبناء على ذلك يطالب الابراهيمي بإلغاء القرارات التي وضعتها الادارة الاستعمارية وحدها دون ان يكون لأصحاب اللغة رأي فيها، ثم يهاجم تلك التصرفات التي تهدف الى عرقلة التعليم العربي الذي كان من المفروض انه جزء من التعليم العام، وكان من المفروض كذلك ان الحكومات والادارات تشجع على انتشار التعليم في أوساط الشعب. . لكن الأمر هنا معكوس، لان الادارة اجنبية استعمارية، فالشعب الجزائري بالنسبة اليها مجرد رعايا واللغة العربية لغة اجنبية ميتة.

وفي مقال آخر بعنوان : (اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرة ليس لها ضرة) يتصدى الابراهيمي لدعاة تقسيم الشعب الجزائري على اساس اللهجات التي كانت موجودة في الجزائر، وفي الشمال الافريقي، قبل مجيء اللغة العربية في ركاب الفتح الاسلامي، من ذلك انه في الوقت الذي كانت فيه جمعية العلماء تطالب بحرية التعليم العربي في الجزائر - أوعزت الادارة الاستعمارية إلى بعض اعوانها في البرلمان بالمطالبة بترجم الى اللغة البربرية، وفي ذلك ضياع لمطالب التعليم العربي. ومن هنا يتصدى الابراهيمي لذلك بمنطقه المعهود، فيقيم الدليل على ان اللغة العربية أصيلة في الجزائر -وفي الشمال الافريقي- أصالة العقيدة الاسلامية في نفوس أبناء هذه المناطق، فالعرب عندما فتحوا هذا الشمال الافريقي، جاءوا بالاسلام ومعه العدل، وجاءوا بالعربية ومعها العلم، ولكن بماذا جاء الاستعمار الى هذا الشمال الافريقي؟ يرد الابراهيمي على هذه الدعوة التي تهدف الى ضرب وحدة الجزائريين قائلا: (ماهذه النغمة الناشزة التي تصك الاسماع . . ؟ أكل هذا انصاف للقبائلية، واكرام لأهلها، واعتراف بحقها في الحياة، وبأصالتها في الوطن؟ كلا، انه تدجيل سياسي على طائفة من هذه الأمة، ومكر استعماري بطائفة اخرى، وتفرقة شنيعة بينهما، وسخرية عميقة بهما . . (لايوجد قبائلي يسكن الحواضر الا وهو يفهم عن الفرنسية، ولا يوجد في قبائل «القرى» -وهم السواد الأعظم- الا القليل ممن لايحسن الا القبائلية، ولكن ذلك السواد الأعظم لايملك جهاز راديو واحدا، لأنهم محرومون من النور الكهربائي، كما هم محرومون من نور العلم، وكل ذلك من فضل الاستعمار عليهم، فما معنى التدجيل على القبائل بلغتهم؟ .

من قال ان البربر دخلوا في الاسلام طوعا، فقد لزمه القول بأنهم قبلوا العربية عفوا، لأنهما شيئان متلازمان حقيقة وواقعا، لايمكن الفصل بينهما .

ومن شهد ان البربرية مازالت قائمة الذات في بعض الجهات، فقد شهد للعربية بحسن الجوار، وشهد للاسلام بالعدل والاحسان

ان العربي الفاتح لهذا الوطن جاء بالاسلام ومعه العدل، وجاء بالعربية ومعها العلم، فالعدل هو الذي اخضع البربر للعرب، ولكنه خضوع الاخوة لا خضوع القوة، وتسليم الاحترام لا تسليم الاجترام، والعلم هو الذي طوع البربرية للعربية.. لتلك الروحانية في الاسلام، ولذلك الجمال في اللغة العربية... اصبحت العربية عقيلة حرة، ليس لها بهذا الوطن ضرة)(٢٥).

تلك عينات من فكر الابراهيمي في مجال اللغة العربية عرضناها هنا، ولكن ليس بامكاننا في هذا الموقع ان نعرض لكل ماكتبه عن العربية وعن دفاعه عنها في الجزائر خاصة، ولا عن علاقتها بوحدة الجزائريين، او وحدة العرب والمسلمين، وعن مكانتها في حمل التراث العربي الاسلامي.. ويكفي ان نقول بأنه كان على رأس الذين اهتموا بهذه القضية في الجزائر، فنحن نجد ذلك في مجمل تراثه المنشور وفي مقالات (عيون البصائر) على وجه الخصوص(٢٦).

لم يقف الابراهيمي عند هذا الحد في اهتمامه القومي، بل تعداه الى الاهتمام بالقضايا والاحداث التي كانت تجدّ هنا او هناك، من اجزاء الوطن العربي الكبير، على الرغم من الجدار الذي كان الاستعمار يحيط به الجزائر آنذاك، فقد كتب في اواخر الاربعينات عن احداث وقضايا في المشرق والمغرب العربيين على السواء - كتب عن مصر وعن اليمن وعن فلسطين، كما كتب عن المغرب وتونس وليبيا، وكتب ايضا عن بعض الشخصيات التي كانت لها علاقة بتلك القضايا والاحداث.

ولما كان المجال لايتسع لتتبع ماكتبه الإبراهيمي في هذه القضايا او الموضوعات فان انتخاب بعض المقالات او فقرات منها لعرضها هو من قبيل التمثيل لا الحصر.

ان قراءة المقال الذي كتبه الابراهيمي سنة ١٩٥٠ بعنوان : ليبيا ماذا يراد منها؟) تدلنا عن تفكير الرجل في مجال معالجته قضايا استقلال اجزاء الوطن العربي، وكيف ينبغي الوصول اليه. وبالرغم بن ان المقال يعد بمثابة تهنئة للشعب الليبي على استقلاله، الا انه في الوقت نفسه كان مناسبة لابراز مدى تألم الكاتب واستيائه من الطرق التي كانت تتبع للحصول على الاستقلال. ومبعث ذلك الألم لدى الكاتب هو ان الشعوب العربية، او بعبارة اصح، قادتها كانوا يستعملون عبارة (طلب الاستقلال) ويعنون بذلك «طلب الحق من غاصبه، او طلب الملك من سالبه».

اما العبارة المناسبة في رأي الكاتب، او العمل المناسب، فهو «العمل للاستقلال». يقول في هذا الشأن: إن العامل للشيء سائر اليه بذرائعه الطبيعية، فهو واصل اليه لامحالة، وهو آخذ له حين يأخذه بالاستحقاق، اما طالب الشيء فهو كطالب الصدقة، اما ان يعطى واما ان يحرم، فان أعطي فبفضل، وان حرم فبعدل»(٢٧).

ان الابراهيمي في مقدمة هذا المقال ينبه الشعوب العربية آنذاك الى ان الاستقلال يؤخذ ولا يعطى، ثم يبين بعد ذلك دروب اخذ الاستقلال التي هي: (الايمان به مع التصميم، ثم العمل له مع الاصرار ثم المحافظة عليه مع تحصيله) (٢٨).

والدليل المادي لهذه الشروط في فكر الابراهيمي هو ان الليبيين لم يحصلوا على الاستقلال الا بعد ان بذلوا في سبيله بسخاء كبير، «اما مجلس الامم المتحدة»فلم يوافق على ذلك الاستقلال الا بعد الجهاد المتواصل للشعب الليبي، وبعد ارتفاع اصوات الأمم الضعيفة في ذلك المجلس واتحادها، بل ان تضارب مطامع الاقوياء في ذلك المجلس كانت من الاسباب المساعدة على موافقته على استقلال ليبيا (٢٩).

فقرة موالية من هذا المقال ينبه الكاتب قادة الشعب الليبي الى ان

الاستعمار يعمل وسيظل يعمل من اجل السيطرة، بالشهوات النفسية، وبالرتب والألقاب والمناصب تمهيدا للسيطرة عليهم نفسيا، ثم استعمالهم بعد ذلك في تنفيذ أغراضه في وطنهم.

وبأسلوب يستعمل فيه الابراهيمي ضمير جماعة المتكلمين يحذر شعب ليبيا من تقسيم وطنه الى دويلات صغيرة يسهل احتواؤها من طرف المستعمرين -بعد الاستقلال- ويدعو زعماء ليبيا الى ان يكون رائدهم هو: (أن هذا الوطن واحد لايقبل التقسيم، وان ابناءه وحدة لاتقبل التجزئة)(٣٠).

ويتجسد احساس الأديب، وادراك المفكر المشفق على أمته مما تعانيه من عيوب وامراض -هي سبب تخلفها وانهزامها- في دعوة الى الوحدة وترك الخلاف، لان الخلاف هو منبع كل رذائلنا قائلا: (من كتم داءه قتله.. وداء اخواننا الليبيين هو داؤنا جميعا.. هو الداء الذي ترك جزيرة العرب تضم ملاءتها على بضع دول وامارات، وعلى عدة ملوك وامراء.. ولولا ذلك لما ضاعت فلسطين، ولما بؤنا بسبة الدهر وعار الأبد، أصل دائنا (التفرق والخلاف).. فاذكره تذكر كل مرض نعانيه)(٣١).

واذا كان الابراهيمي قد اهتم باستقلال القطر الليبي ومستقبله لأنه حدث عربي له أهميته في ذلك القطر اولا، كماله أهميته وآثاره على الأقطار العربية آنذاك ثانيا، وخاصة تلك التي كانت تناضل من اجل استقلالها، فإن اهتمامه بحدث آخر وفي قطر آخر هو (فلسطين)، كان يبدو اكثر جذبا لاهتمام الابراهيمي لمكانة فلسطين العربية الاسلامية اولا، ثم للمطامع الاستعمارية الصهيونية الخطيرة فيها ثانيا.

ان كاتبنا الذي رأيناه ينبه زعماء القطر الليبي مما يمكن ان ينتج عن الاستقلال من سلبيات، فانه لايمكن الا ان يكون اكثر إلحاحا على التنبيه الى الأخطار التي تنجم عن التهاون او التخاذل في التصدي للاستعمار

الصهيوني في فلسطين، ففي مقال بعنوان: (واجباتها على العرب) ،اي واجبات فلسطين على العرب- يقول: (ماعلى عرب فلسطين من سبيل . . . وانما هي مسألة العرب جميعا . . . قضية استعمار أحول، رجله في فلسطين، وعينه على العراق والخليج وأعالي اليمن، وعينه الأخرى على مصر، فان لم يبادر العرب بالاصطلام، بادرهم بالالتهام)(٣٢).

بهذا التصوير الأدبي، وبذلك التفكير المستقبلي، وبتلك الحصيلة من التجارب العارفة بأسلوب الاستعمار، تنبأ الابراهيمي بمطامع الصهيونية العالمية في بقية الاراضي العربية المجاورة لفلسطين، قبل عشرين سنة من هزيمة (٥جوان١٩٦٧)، وذلك اذا لم يقم العرب مجتمعين في وجه الاستعمار الصهيوني، وكان قبل ذلك تأسف على مرور ثلاثين سنة منذ وعد «بلفور» الى قرار تقسيم فلسطين (١٩١٧-١٩٤٧) قضاها الصهاينة اليهود في الإعداد والاستعداد، وقضاها العرب والمسلمون في الغفلة والتشتت والضياع، و«بالاحتجاجات التي هي سلاح الضعفاء».

(ياقوم! ماظلمت فلسطين يوم قسمت، ولكنها ظلمت يوم بذل «بلفور» وعده للصهيونيين باسم حكومته . . . فانظروا -ويحكم- ماذا فعل الصهيونيون من يوم الوعد الى يوم التقسيم، وماذا فعلنا؟ .

علم الصهيونيون ان الوعد لايعدو كونه وعدا . . فأعدوا لتحقيقه المال، وأعدوا الرجال، واعدوا الأعمال، واتخذوا من الوقت سلاحا فلم يضيعوا منه دقيقة، واستعانوا بنا علينا .

كان الواجب ان نعمل من يوم الوعد لما ينقض الوعد . . وان في ثلاثين سنة مايكفي لان نستعد كما استعدوا، لا بالأقوال والاحتجاجات التي هي سلاح الضعفاء، ولكن بمصانع العقول، وهي مدارس العلم، وبمعامل الاسلحة والعتاد، وبمصانع المال، وهي الشركات التجارية، ولو فعلنا لانجحر صهيون في (وجاره)، وانكمش من يؤازره اليوم من انصاره، ولو فعلنا لما كانت مماطلة الأمس، ولا تقسيم اليوم)(٣٣).

وفي الوقت الذي يقرر فيه الابراهيمي أحقية جميع العرب في فلسطين، وفي الوقت الذي يعتقد فيه ان قضية فلسطين، إن هي الا محنة إمتحن الله بها ضمائر العرب وهممهم فإنه يدعوهم الى ان هذا الحق لاينال بالشعريات والخطابيات، وانما ينال بالوحدة والتصميم.

(أيها العرب: ان قضية فلسطين محنة امتحن الله بها ضمائركم وهممكم واموالكم ووحدتكم، وليست حقوق العرب فيها تنال بالشعريات والخطابيات، وانما تنال بالتصميم والحزم، والاتحاد والقوة)(٣٤).

وكما دعا الابراهيمي العرب الى الوحدة، فانه دعا المسلمين كذلك مرات الى لم شملهم والتكاتف وفقا لما جاء في دينهم، من ذلك قوله: (طالما نعينا على المسلمين خصوصا، وعلى الشرقيين عموما، هذا التقاطع الذي شتت شملهم، وفرق جامعتهم، وصيرهم لقمة سائغة للمستعمرين، وطالما شرحنا للمسلمين اسرار التواصل والتراحم والتقارب الكامنة في دينهم، واقمنا لهم الأدلة، وضربنا لهم الأمثال، وسقنا المثلات، وجلونا العبرة وكانت نذر الشر تتوالى، فيتمارون بها، وصيحات الضحايا منهم تتعالى، فيصمون عليها والزمن سائر، والفلك دائر، وهم في غفلة ساهمون.

دعوناهم الى الجامعة الواسعة التي لاتضيق بنزيل، وهي جامعة الاسلام، الى الروحانية الخالصة التي لاتشاب بدخيل، وهي روحانية الشرق، وحذرناهم من هذه الأفاحيص الضيقة، والوطنيات المحدودة، التي هي منبع شقائهم، ومبعث بلائهم، وبينا لهم انها دسيسة استعمارية، زينها أعم سماسرة الغرب، وعلماؤه وأدلاؤه وغايتهم منها التفريق، ثم التمزيق، ثم القضم، ثم الهضم)(٣٥).

ان انشغال الابراهيمي بقضية الوحدة، سواء بين العرب او بين المسلمين -لدرء خطر الاستعمار- هو الذي يجعله ينشغل اكثر بالقضية الفلسطينية، بوصفها قضية عربية واسلامية في آن واحد، وتناولها بإسهاب

في سلسلة من المقالات، من بينها المقال الذي نحن بصدده، والذي تحدث فيه عن واجبات العرب وشرائحهم نحو فلسطين، فجعل لعرب المشرق واجبا، ولعرب الشمال الافريقي واجبا، وللكتاب العرب وشعرائهم واجبا. . فواجب شعوب المشرق العربي تتمثل في المال والرجال والمشاركة الفعلية في المعركة لقربهم من ميدان القتال.

واما عرب الشمال الافريقي، فان واجبهم يتمثل في الإمداد بالمال-ان استطاعوا الى اخراجه سبيلا- لان الاستعمار يحول دون خروج الرجال آنذاك (اواخر الاربعينيات) الى فلسطين.

اما واجب الكتاب والشعراء العرب فيتمثل في إثارة مكامن الاحساس والشعور من نفوس العرب، وان(ينفخوا فيها روحا جديدة، فيها كل مافي السيال الكهربائي من نار ونور)(٣٦)

ويرتفع الحس القومي عند الابراهيمي، فيزداد اعتداده بعروبته واسلامه، الى درجة يجعل من نفسه تعبيرا عن الامة كلها مرتديا ضمائر المتكلم في اللغة العربية اذ يقول: (كاتب هذه السطور يعتز بعروبته الى حد الغلو، ويعتد بها الى حد التعصب، ويفخر بأبوة العرب له الى حد الانتخاء. . فاذا أدار الضمائر في هذه المقالات في منهج المتكلم وقال: أنا، ونحن، وقلنا، وفعلنا، ولا نرضى، ولن نرضى-فهو حقيق بذلك- واذا حشر نفسه في العصبية الزائدة عن فلسطين، واشركها في العصبية الغالية لفلسطين، فليس بمدفوع عن ذلك، لأنه عربي اولا، ومسلم ثانيا، وفلسطين بحكم العروبة والاسلام ثالثا)(٣٧).

على هذا النحو وغيره يصور الابراهيمي هذا الجانب من جوانب الاهتمام القومي في نماذج من المقالة الادبية العربية قل نظيرها.

وتبقى الاشارة في النهاية الى اضافة بعض الملامح البارزة في اسلوب الابراهيمي، منها: هذه اللغة العالية التي تشكل قاموس كتابته وخطابته على

السواء، وقد سئل الابراهيمي عن سبب استعماله لهذا الاسلوب القوي الذي قد لايفهمه الا النادر من الناس، وخاصة في تلك الفترة التي كانت نسبة قراءة العربية في الجزائر قليلة، ان لم تكن نادرة؟ فأجاب قائلا: (كان لي من وراء ذلك الالتزام للغة العربية الفصحى غرضان، احدهما اقامة الدليل للمتعلمين باللغات الاجنبية على ان الفصحى لاتعيا بحمل المعاني مهما تنوعت وعملت، وانها تبذ اللغات في ميدان التعبير عن الحقائق الخيالات والخواطر والتصورات وقد بلغت من هذا الغرض ماأريد، والغرض الثاني ان احدث في نفوس العامة المحبين للعلم والدين أسفا يقض مضاجعهم فيدعوهم الى تدارك مافاتهم منها في ابنائهم)(٣٨).

ومن ملامح اسلوب الابراهيمي ايضا -ذلك الجدل المنطقي الذي يبني عليه أفكاره، من مقدمات وعروض تليها نتائج، كما ان السخرية العميقة التي سبق أن أشرنا إليها، تعد من السمات الاسلوبية المهمة في كتابة الابراهيمي، ويوظفها بصفة خاصة في تعرية سياسة الاستعمار واعوانه، وسمة اسلوبية اخرى عند الابراهيمي، هي هذا التكرار الذي يعرض من خلاله الفكرة الواحدة في اثواب شتى، مزاوجا بين جمل قصيرة واخرى طويلة يكثر فيها السجع، غير ان السجع في كتابات الابراهيمي ليس متكلفا ولا جامدا، وانما هو نسيج من التعبير الفني يتضمن ألوانا من الأفكار والمعاني المعبرة عن قضايا العصر والمجتمع الى درجة ان جلها مازالت تعبر عن واقعنا العربي والاسلامي حتى الآن.

وبعد، فهذه محاولة للكتابة عن مفكر وأديب جزائري، كان يحمل هموم شعبه وامته، وكان يرى هويته من خلال دينه ولغته. . . اما فن الأدب عنده فقد عبر عن قضايا العصر المعيشة، بنفس القوة التي استند فيها الى ادوات تراثه العربي الأصيل.

الهوامش

(١) - بعد الاعاصير : عباس محمود العقاد ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة. سنة ١٩٥٠/ ص١٢-١٣

(٣) - مع القافلة: حسين مروة / دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت، سنة ١٩٥٢/ ص٨٩.

(٣) - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة / الجزء الحادي والعشرون/ القاهرة، سنة ١٩٦٦.

(انا) بقلم محمد البشير الابراهيمي / ص١٣٦. وانظر كذلك (جوانب من الحياة العقلية والادبية في الجزائر/ د. طه الحاجري/ معهد البحوث والدراسات العربية/ سنة ١٩٦٨/ ص١٠٦.

(٤) - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة / الجزء الحادي والعشرون/ ص ١٣٦.

(٥) - الهجرة الجزائرية نحو بلاد الشام (١٩١٨ - ١٩٤٧). د. عمار هلال/ مطبعة (لافوميك) الجزائر سنة ١٩٨٦/ ص١٣.

(٦) - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة / الجزء الحادي والعشرون/. ص١٣٧

(٧) - انظر كتاب: اعلام الجزائر، الامام الرائد: محمد البشير الابراهيمي في ذكراه الأولى، جمع: محمد الطاهر فضلاء / مكتبة البعث/ قسنطينة/ الجزائر/ الطبعة الأولى/ سنة١٩٦٧/ ص٢٥.

(٨) - محمد البشير الابراهيمي ونضال الكلمة / مقال بقلم: احمد بن ذياب/ مجلة الثقافة/ مجلة تصدرها وزارة الثقافة والاعلام / الجزائر/ السنة٦/ العدد٣٣/ جمادى الثانية - رجب ١٣٩٦هـ. (يونيو - يوليو) ١٩٧٦/ ص٤٠

(٩) - عيون البصائر / محمد البشير الإبراهيمي/ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع / الطبعة الثانية/ الجزائر. سنة ١٩٧١/ ص١٧.

وأما قضية (التعطيل) او قضية (السكوت) فيشرحها الابراهيمي في الهامش قائلا: «لما أعلنت الحرب العالمية الأخيرة اجتمع اعضاء المجلس الاداري للجمعية ليقرروا ما يلزم لمستقبل الجمعية احتياطا، لانهم خشوا ان تمنعهم التدبيرات العسكرية من الاجتماع واللقاء في اثناء الحرب... فاتفقوا على تقرير (السكوت) سدا للباب، بمعنى ان كل من مثل وحده او كلف بشيء مما يرجع الى الجمعية (سكت) ولم يجب بشيء». (عيون البصائر) ص١٧/ هامش١.

(١٠) - (وإثر استقلال الجزائر عاد اليها بعد غيبة عشر سنوات فوجدها مستقلة وام شعبه في أول صلاة جمعة بمسجد كتشاوة بعد ان عطلت فيه ١٣٢ سنة).

انظر كتاب: اعلام الجزائر / الامام الرائد الشيخ محمد البشير الابراهيمي في ذكراه الاولى / جمع: محمد الطاهر فضلاء/ مطبعة البعث/ قسنطينة/ الطبعة الاولى/ سنة ١٩٦٧/ ص٢٩.

(١١) - عيون البصائر/ محمد البشير الابراهيمي/ ص٤٨٤.

(١٢) - لقد اعتبر الفرنسيون اللغة العربية في الجزائر لغة (اجنبية وميتة)، (اجنبية): لأن اللغة الفرنسية كانت قد اصبحت لغة الجزائر الرسمية منذ قرار الالحاق - إلحاق الجزائر بفرنسا - سنة ١٨٣٤م/ مادام هذا القرار كان

يعني في حد ذاته ان الجزائر نفسها قد اصبحت فرنسية. و(ميتة: لأن العربية في نظرهم لن تكون قادرة على ان تصبح لغة حضارة. . . / انظر: الحركة الوطنية الجزائرية (١٩٠٠ - ١٩٣٠) / الجزء الثاني/ الدكتور: ابو القاسم سعد الله / الطبعة الاولى/ منشورات دار الآداب / بيروت - مارس - سنة ١٩٦٩/ ص٧٤

(١٣) - لعل من اهم مؤشرات عمل الجمعية في هذا الاتجاه - تلك التصريحات الجادة للشيخ الابراهيمي، وهو رئيس الجمعية - بعد احداث ٨ ماي ١٩٤٥. اقرأ مثلا مايقوله في مقال بعنوان: «الكلمة الاخيرة للامة» سنة ١٩٤٧، يقول: (ياهؤلاء ان الاستعمار شيطان، وان الشيطان لكم عدو فاتخذوه عدوا، وان الاستعمار شر، ومحال ان يأتي الشر بالخير، ومحال ان يجنى من الشوك العنب).
عيون البصائر / محمد البشير الابراهيمي/ الطبعة الثانية/ سنة ١٩٧١/ ص٣٢١.
اما عن احداث ٨ ماي ١٩٤٥ وما وقع خلالها للشعب الجزائري، فاقرأ عن ذلك على الخصوص كتاب: (٨ماي ١٩٤٥ في الجزائر)، رضوان عيناد ثابت/ ترجمة: عيناد ثابت ومغيلي/ ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر/ د.ت.

(١٤) - تأسست البصائر الاولى - وهي صحيفة أسبوعية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين - اواخر سنة ١٩٣٥، وكان يديرها اول الامر الشيخ الطيب العقبي، وفي سنة ١٩٣٧ اصبح يديرها الشيخ مبارك الميلي الى ان توقفت، بأمر من الجمعية، سنة ١٩٣٩ إثر قيام الحرب العالمية الثانية، وكل من الطيب العقبي ومبارك الميلي عالم من علماء الجمعية وعضو مؤسس لها.
اما البصائر الثانية، فقد اصدرها الابراهيمي سنة ١٩٤٧ وظل مسؤولا عن إدارتها ويكتب فيها حتى توقفت سنة ١٩٥٦ مع توقف الجمعية، وذلك نتيجة لظروف الثورة التحريرية سنة ١٩٥٤ وتشتت المسؤولين عن الصحيفة وعن الجمعية جميعا. والبصائر الثانية اكثر ثراء من الناحية الأدبية، واطول عمرا من البصائر الأولى: (انظر لمزيد من التفصيلات كتاب: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ١٩٢٥ - ١٩٥٤/ الدكتور عبد المالك مرتاض/ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر/ الطبعة الأولى/ سنة ١٩٧١/ ص١٠٠).

(١٥) - عيون البصائر: ص٥٩٥.

(١٦) - انظر ماكتبه الابراهيمي في هذا الموضوع (الجزء الاول من آثاره) الطبعة الأولى / ص٣٣ وما بعدها، وصفحة ٢٥٧ وما بعدها.

(١٧) - انظر كتاب: «عيون البصائر» الطبعة الثانية/ الجزائر سنة ١٩٧١/ الصفحات التالية على الترتيب ١٥، ٣٦٩، ٤٨٢، ٥٥١.

(١٨) - عيون البصائر. الطبعة الثانية/ الجزائر ١٩٧١/ ص٢١.

(١٩) - المصدر السابق / ص٢١.

(٢٠) - المصدر نفسه / ص٢٢.

(٢١) - القومية العربية في الادب العربي الحديث / د. درويش الجندي/ مكتبة نهضة مصر / الفجالة/ الطبعة الاولى / سنة١٩٦٢/ ص١١.

(٢٢) - وحي القلم / الجزء الثالث/ مصطفى صادق الرافعي/ دار الكتاب العربي للطباعة والنشر/ بيروت، لبنان / د.ت/ ص٣٣.

(٢٣) - عيون البصائر / الطبعة الثانية/ الجزائر سنة ١٩٧١/ ص٢٤ .

(٢٤) - المصدر السابق / ص٢٤ .

(٢٥) - المصدر نفسه / ٢٢٢ ,٢٢٣/ وقد كتب الابراهيمي هذا المقال : (اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرة، ليس لها ضرة) سنة ١٩٤٨ ونشره آنذاك بصحيفة البصائر/ العدد ٤١ وتلك الفترة هي التي استعمل فيها المستعمر الفرنسي اللغة للمرة الاولى - فيما اعلم - وسيلة للتفرقة بين الجزائريين انطلاقا من سياسة (فرق تسد) التي جربها في الجزائر بأدوات مختلفة .

(٢٦) انظر مثلا الى ماكتبه عن هذه القضية في الجزء الاول من آثاره المنشورة / ص٢٥٧ - ٢٦٥، والى ماكتبه في سجل مؤتمر جمعية العلماء سنة ١٩٣٥/ الطبعة الثانية/ ص٦٤-٦٨، ثم الى ماكتبه من مقالات في كتاب عيون البصائر/ ص٢٨٢ -٢١٣ - وغيرها .

(٢٧) - عيون البصائر / الطبعة الثانية/ سنة ١٩٧١/ ص٤٥٢ .

(٢٨) - المصدر نفسه / ص٤٥٢ . لقد طرح الكاتب هذه الآراء ببصيرة نافذة في وقت كانت معظم الشعوب العربية في غفلة من أمرها . . .

(٢٩) - ومن أدلة الابراهيمي المادية ان العمل والجهاد هما السبيل الى الاستقلال - ان مجلس الامم المتحدة لايقوم على العدل، وانما على رنين الذهب، بدليل مافعله لفلسطين حين اعطى نصفها (ظلما) لليهود «يابخس فلسطين! . . أيبيعها من لايملكها ويشتريها من لايستحقها»؟ عيون البصائر / ص٥٠٣ .

(٣٠) - عيون البصائر / ص٤٥٤ .

(٣١) - المصدر السابق / ص٤٥٥ . ان إلحاح الكاتب على الليبيين بالتمسك بوحدة وطنهم في مناسبة موافقة مجلس الامم المتحدة على استقلالهم مرده الى مشاريع الاستعمار في تقسيم ليبيا الى دويلات (بني غازي) في الشرق، و(طرابلس) في الغرب، وربما (سبها) في الجنوب. . إلخ» .

(٣٢) - عيون البصائر / ص٥١٦ .

(٣٣) - المصدر نفسه / ٤٩٤ - ٤٩٩ . وكلمة (الوجار) في هذا النص - بكسر الواو وفتحها - جحر الضبع والاسد والثعلب، واستعاره بعضهم لموضع الكلب «المعجم الوسيط، معجم مجمع اللغة العربية بالقاهرة»، واما عبارة (معاملة بالأمس) في النص فيشير بها الكاتب الى ماجرى في (مجلس الامم المتحدة) حين قسمت فلسطين سنة ١٩٤٧ بين العرب وهم أصحاب الارض والحق، وبين الصهاينة وهم اصحاب القوة والذهب .

(٣٤) - عيون البصائر / ص٤٩٥ .

(٣٥) - المصدر السابق / ص٤٧١ .

(٣٦) - المصدر نفسه / ص٥١٧ .

(٣٧) - المصدر نفسه / ص٥١٣ .

(٣٨) - محمد البشير الإبراهيمي ونضال الكلمة، مقال بقلم : احمد بن ذياب/ الثقافة/ مجلة تصدرها وزارة الاعلام والثقافة بالجزائر/ السنة٦ . العدد٣٣ . جماد الثانية، رجب ١٣٩٦هـ/ يونيو - يوليو ١٩٧٦/ ص٦٦ .

❋ ❋ ❋

الاستشراق الاستعماري وصورة العربي المشوهة

محمد عبيدو

منذ قرون عديدة رسم الغرب صورة ذهنية معنوية سيئة عن العرب، محكومة بنمطية ثابتة، جامدة، لاتاريخية، ولامتبدّلة، كانت نتيجة أساسية من نتائج الحروب الصليبية ومارافقتها من صراعات دموية زادت الحقد في النفوس. ثم أسهم في ابراز خطوطها، حالة الصراع الدائم بين العرب والغرب من خلال السيطرة الاستعمارية الغربية، حيث شهدت المنطقة العربية

محمد عبيدو: صحفي وكاتب من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والسياسية

ثورات عدة ضد المستعمرين الغربيين، أدت في مرحلة من المراحل إلى إجبارهم على حمل عصيّهم على كواهلهم والرحيل عن هذه الأرض كاظمي الغيظ.

ثم استعرت حركة الصراع الوجودي بين العرب والصهاينة في المنطقة فزادت بمداخلاتها الغربية الاستعمارية الحديثة، وبالحرب النفسية والدعائية الصهيونية ضد العرب من قتامة صورة «العربي» في ذهنية الغرب.

فقد استطاعت الدعاية الصهيونية بفضل العوامل السياسية والاقتصادية والعسكرية والدولية بالإضافة إلى الظروف المحلية في المنطقة أن تبث صورة مشوهة عن العرب من حيث خصائصهم ونظمهم ومعتقداتهم، مما أدى في نهاية الأمر الى إيجاد صورة نمطية عربية في أذهان مستقبل الرسالة الدعائية تتسم بالتشويه والكذب ولكن تكرار مرتكزات المنطق الدعائي وتلقينه أدى إلى رسوخها في ذهن المستقبل الأجنبي وخاصة الغربي.

وبالإضافة لعوامل عديدة ساعدت على ما تقدم ترجع الى الميراث التاريخي الخاص بالحروب الصليبية والعصر الاستعماري والكتابات الغربية المشوهة.. فهناك وجود الهوة الاعلامية بين العرب والغرب وأثر الوجود الصهيوني في دول العالم من حيث وجود الجاليات اليهودية واتصال هذه الجاليات بمركز الثقل السياسي عن طريق صناعة القرارات مما شوه الصورة النمطية العربية..

ومنذ قرون عديدة والحكايات والأخيلة والأشباح تتعاقب على المشهد الذهني الأوروبي، عن العربي الممسوخ المستبد والمتآمر والبربري المتعطش للدماء. وكما كتب المفكر التونسي هشام جعيط: «الأحكام المسبقة المضادة للعرب والاسلام تجذرت في اللاشعور الجماعي للغربيين عند مستوى هو من العمق، بحيث نخشى ألاّ يتمكن أحد من استئصالها ذات يوم أبداً» فلا العقل ولا التجربة الذاتية الملموسة يستطيعان ضدها شيئاً».

منذ بدء الاستشراق، ظل الشرق مسرحاً مغلقاً يجسد فيه الممثلون والكومبارس مجموعة من الرموز والصور النمطية لدى الجمهور والمؤلف..

فالمستشرق يتملكه شعور لايتزحزح بتفوق ثقافته الاصلية هذا الشعور الذي تحوّل الى قناعة قام بتحليلها كل من أنور عبد الملك في كتابه «الاشتراق في أزمة» وادوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» في محاولة منهما للقراءة في الأسباب التي دفعت الكثير من المستشرقين للنظر الى الثقافة التي يدرسونها بتعالٍ واحتقار. لنرى أن هذه «القناعة» تذهب إلى حد العداء السافر..

يذكر ادوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» حادثة مهمة للغاية وذلك بقدر ماتشير إلى حالات مماثلة، أو ربما حالات أكثر تعقيداً وخطورة، يقول: كان الزي المخصص لحفل «لم الشمل» في جامعة برنستون عام١٩٦٧م قد صمم قبل حرب حزيران، على أن يكون عربياً، وهو ثوب ولباس رأس وصندل، وبعد الحرب مباشرة صدر مرسوم بتغيير الخطط الموضوعة، وقضت الخطة الجديدة بأن يسير الخريجون المحتفى بهم وهم يرتدون الزيّ، كما كان مقرراً في الأصل، في موكب رافعين أيديهم فوق رؤوسهم بحركة تعبر عن الهزيمة.

ستتغير الصورة بعد ذلك بعدة سنوات ففي العام١٩٧٣ برزت بانتظام رسوم ورقية تصور شيخاً عربياً يقف وراء مضخة بنزين، لكن هؤلاء العرب كانوا بخلاء (ساميين) وكانت أنوفهم المعقوفة والنظرات الشذراء الخبيثة تذكيراً واضحاً لجمهور غير سامي في معظمه، بأن الساميين كانوا يقبعون تحت كل مشكلاتنا ومصاعبنا، والصورة التي تقدم عن العربي يمكن اختزالها إلى كونه (عقبة) تم تجاوزها لخلق «اسرائيل» عام ١٩٤٨، وأن تاريخه - إن كان له تاريخ - ممنوح له من قبل التراث الاستشراقي.

إن العربي كما يظهر في السينما الأمريكية هو كما ينقل أدوارد سعيد حرفياً.

سادي، خؤون، منحط، تاجر رقيق، راكب جمال، صرّاف، وغد، متعدد الظلال.

ويكتب «ايميت تيرل» في مجلة «هاربر» الأمريكية:

«إن العرب أساساً قتلة، والعنف والخديعة محمولان في الموروثات العربية».

إن المرء ليتساءل وهو يقرأ الصورة المبثوثة للعربي في المرجعيات الامريكية: إيهما يتأثر بالآخر، الأدب والفكر الصهيونيان أم هذا الاستشراق الوليد كصنو مؤسسة وضعت التوسع ومرونة الحدود والهيمنة في مقدمة استراتيجيتها.

مستحضرين صورة العربي على الشاشة من خلال مخيلتهم الجمعية، يقوم الامريكيون بتقديمها على أن صاحبها العربي يقوم بأعمال شنيعه ويتلقى في النهاية العقوبات القطيعة.

والسينما الامريكية قد زاوجت منذ ولادتها منذ قرن مضى بين أفلامها وبين صورة العربي المشوهة التي خلقتها مخيلتها.. ومن هنا يمكن أن نقول إنّ النظرة السينمائية الغربية عموماً والامريكية خصوصاً للعربي كانت على الدوام نظرة عنصرية - مع وجود إستثناءات قليلة جداً - فالعربي في تلك الأفلام هو البدوي الذي يركب الجمال، ينتقل من مكان لآخر لايتشبث بأرض أو وطن ولايعرف الزراعة والاستقرار.. انسان انتهازي مصلحي لايتورع عن الغش والخيانة والقتل من أجل مكاسبه الشخصية.. إلى آخر ماهنالك من الصفات الوضيعة التي طغت على صورة الهندي الأحمر والافريقي الأسود والآسيوي الأصفر في الأعمال السينمائية التي دارت في الغرب الامريكي أو القارتين الاسيوية والافريقية.

في مقابلة مع رويتر قال جاك شاهين استاذ الاعلام في جامعة ايلينوي الجنوبية، ومؤلف كتاب (العربي في التلفزيون الامريكي): إنه منذ الأيام

الأولى لصناعة السينما تركزت سيناريوهات الأفلام عن العرب على (الشيخ الثري الفاسد المخادع المعقوف الأنف الغارق في الملذات) وأشار شاهين إلى فيلم (الشيخ) الذي تم انتاجه في عام١٩٢١ بطولة رودولف فالنتينو وكان يقوم على فكرة مازالت تتكرر في أفلام حتى الآن وهي أن العرب يعيشون في الصحراء ويركبون الجمال ويتقاتلون فيما بينهم ويشترون النساء من أسواق الرقيق .

وتتهم أفلام حديثة الشيوخ باستغلال ثروات النفط الضخمة للإضرار باقتصاد الولايات المتحدة والتأثير على سياستها الخارجية . ويضيف شاهين قائلاً إنه في السبعينات والثمانينات ظهر إلى جانب نموذج (الشيخ) نمط آخر هو «الارهابي» الذي يصور الفلسطيني على أنه قاتل مجرد من الانسانية يوجه ارهابه إلى الأوروبيين والامريكيين والصهاينة . وقال شاهين إن هذه الأنماط منتشرة في السينما لدرجة أنه وجد صعوبة في التقاط عشر مواصفات ايجابية للعربي في أكثر من ٤٥٠ فيلماً قام بتحليلها .

وذكر شاهين ان التلفزيون الامريكي لايختلف عن السينما . حيث أن حلقة من مسلسل تلفزيوني كان يعرض في الآونة الأخيرة أظهرت شيخين يحاربان بعضهما في الصحراء

عرف المشاهدون من الحلقة أن العرب يعيشون في خيام ويرتدون ملابس فضفاضة وسراويل منتفخة . . وأضاف شاهين يقول : إنه عندما تتعرض المسلسلات للعرب فإنها تصور شيوخاً يأخذون رهائن أمريكيين ويقتلون مواطنيهم العرب ولهم حريم ويضطهدون النساء ويسيل لعابهم على الشقراوات الغربيات وقال شاهين : نحن في الولايات المتحدة وأعتقد في معظم أنحاء أوروبا نشأنا على قبول وتصديق هذه الصور لأنها الوحيدة التي تم عرضها وسيناريوهات الشاشة مرجع مرئي .

إن هذه المراجع المرئية تتجاهل الغالبية الكبرى من العرب التي لم يركب واحد منهم جملاً في حياته أو نام في خيمة أو امتلك بئراً للنفط أو قام بعمل ارهابي .

وللتدليل على قوة تأثير هذه الأنماط التي تبرزها السينما والتلفزيون عن العرب تضمن بحث قام به شاهين مسحاً سأل فيه ٢٩٣ مدرساً بالتعليم الثانوي في مختلف الولايات المتحدة الأمريكية أن يذكروا اسم بطل عربي شاهدوه في السينما أو التلفزيون فأجاب كلهم عدا ستة أنه لايوجد.

ويقوم جاك شاهين في كتابه «العربي في التلفزيون» بتحليل عدد كبير من المسلسلات والبرامج التلفزيونية التي تحاول الاساءة للعرب وتشويه صورتهم، هذه البرامج التي لاتعرض في الولايات المتحدة الاميريكية فحسب وإنما في العالم كله أيضاً، بما في ذلك العالم العربي أحياناً.

ومن هذه المسلسلات «فيغاس» «من المجرم» «الفتيات الأمريكيات» «اليانصيب» «ماكلود» «المرأة الشرطية» «ملفات روكفورد» «طرزان» «مساء في بيزنطة».

إن صورة العربي في الأفلام الامريكية هي تجسيد للفكر الاستعماري.. وهذه الأفلام تصور فكرة التغلغل الاستعماري كما وصفها ادوارد سعيد في «الاستشراق» على المستوى الجمعي تسلل الأوروبيين في الشرق الأوسط.. حتى داخل الأماكن المحظورة، كالمعابد والأضرحة والحريم، وعلى المستوى الفردي، يحظر على العربي «الخطير» المشرع المدى و«الشبق جنسياً» التغلغل وبدلاً من هذا يجري التغلغل إلى داخله فهو المصاب بعيار ناري أو مطعون بمدية أو بسيف يدخل من طرف إلى آخر في جسده.. أما المرأة العربية فيتم اغراؤها بسهولة.. وأضيفت الى هذه صورة العربي الارهابي والعربي الجالس على بترنفط.. هكذا تصور أفلام أمريكا منذ مطلع القرن العرب وتشوه صورتهم أمام الرأي العام الأمريكي والعالمي.

نظرة عنصرية واضحة تعطي العربي دوماً صورة مكروهة، وفي أحسن الحالات يكون مجرد خلفية فلكلوزية لأحداث يلعبها الأوروبي أو الامريكي الابيض النظيف الوسيم والمثقف الحضاري(!!) ولاأريد في هذه

العجالة - بل لا أستطيع - أن أتكلم عن جميع الأفلام من هذا النوع التي خرجت من هوليود - بصورة رئيسية - ومن السينما الغربية بشكل عام . . ولكنني أكتفي بالتحدث عن بعضها لإعطاء القارئ نماذج عنها . .

فيلم «الجنة» : في فيلم «الجنة» قامت الصهيونية متمثلة بالمخرج ستيورات كلنارد باقتباس القصة الخيالية (روبنسون كروزو) ولكن بمسحة توراتية . . فهو قد أخذ الحدث الدرامي والذي يفرض على روبنسون كروزو العيش في جزيرة دون أي اتصال بالآخرين . على هذا الحدث قام كاتب السيناريو ستيورات كلنارد ببناء فيلم أراد فيه أن يكون مسيئاً بشكل مباشر للشخصية العربية وتقديم اليهود بشكل حضاري غير مباشر . في هذا الفيلم لم يكن عدو (روبنسون كروزو) البحر ولا العاصفة وانما كان الأمير العربي المزعوم (عزيز) الذي يطارد ديفيد وسارة في هذه الصحراء القاسية . .

وقد اعتمد الفيلم في بنائه على مستويين، المستوى الأول تلك العلاقة بين كل من ديفيد وسارة التي بدأت بنظرة اعجاب لمعارضته معاملة الفتا الهندية بشكل سيء، وتطورت هذه العلاقة من خلال الظروف المتشابهة التي عاشها كل منهما من حيث وحدة الحال ووحدة المصير والمواجهة، وتطورت إلى حب عميق وساعدهم على الاستمرار في طريقهم الصعب والطويل . . والمستوى الثاني هو تلك المطاردات المتكررة والمتشابهة والتي قصد المخرج منها التأكيد على الصورة البشعة للانسان العربي وخلق حالة من التوتر والكراهية عند المشاهد لهذا النموذج . . كما قدم الفرد العربي على أساس أنه فاجر وماجن فهو بعد أدائه الصلاة نجده يقيم الحفلات الراقصة والماجنة كما قدمه على أساس أنه خائن وغادر حتى لأقرب الناس فهو لايتورع عن قتل حتى أصدقائه دون أن يشعر بأي احساس بالذنب، وفي محاولة من الفيلم لتعبئة المشاهد وشحنه بالحقد والكراهية .

فيلم «بوليرو» : اخراج جون ديريك . وتمثيل جورج كندي - بوديريك - اندريا كوهين .

خطورة فيلم بوليرو تأتي من خلال طرح الشخصية العربية في الفيلم من أنها شخصية مهزوزة نفسياً وسلوكياً وسيكولوجياً من الاعماق وانها لاتمثل في الواقع إلا هذا الانهزام.

وفيلم بوليرو اذ يتحدث عن هذه الشخصية العربية عبر المشاهد الأولية في الفيلم ويقدم العرب كمجموعة من قطاع الطرق تعيش في الصحراء ليس لها مكسب إلا بالنهب والسرقة والمجون في أكثر مجالات حياتها ويتزعم هذه المجموعة من الناس شخص قوي البنية معقد السلوك لايجد إلا الجنس والمجون لحل مشاكله الخاصة واسمه في الفيلم (الشيخ) واقحام هذه الشخصية في الفيلم نوع من الغباء والاستخفاف بعقل المشاهد فلا تظهر هذه الشخصية إلا في بداية الفيلم ولاتؤثر على مجريات الأمور في أحداث الفيلم.

لقد كان هناك دائماً في كل الأفلام المناهضة للشخصية العربية شخصية معينة يحرص عليها السينمائيون الغربيون حرصاً واضحاً. .

وكانت هذه الشخصية هي شخصية العربي «تاجر العبيد». . ان سلوك هذه الشخصية وتصرفاتها كلها أمور تجسدها لنا الأفلام الغربية وتوضح معالمها بشكل ظهر من خلال ممثلين لهم قدرتهم على تجسيد الشخصيات الكاريكاتورية ومن هولاء الانكيزي هاري أندروز في فيلم «ليزا»١٩٦١ والألماني بيتر لوري في «٥أسابيع في بالون»١٩٦٢، أو الممثل الروسي الأصل بيتر أوستينوف. الذي لعب شخصية تاجر العبيد سليمان في فيلم «أشانتي»١٩٧٩ للمخرج ريتشارد فلينشر.

فيلم «أشانتي»: تختفي زوجة دكتور جاء إلى افريقيا للتخفيف عن أهلها ويكتشف أن الذي خطفها هو - كما يزعم - تاجر عبيد عربي، ويستعين بالهليوكبتر ولكن رجال التاجر العربي يسقطون الطائرة ويقتل قائدها ثم يتعرف الزوج على شاب آخر يساعده في البحث عن زوجته

ولكنهم يعثرون عليها حيث يكون التاجر قد باعها إلى أمير عربي وبعد معركة دامية يتم تحرير الزوجة ويتم قتل التاجر العربي والأمير العربي

والفيلم لايكتفي باختلاق الأحداث. ولكنه يجعل العرب في مواجهة مع هيئة الأمم المتحدة نفسها التي يمثلها في المناطق الأفريقية الدكتور دافيد وزوجته السوداء من أجل انقاذ الافريقي الاسود من الأمراض والأوبئة في نفس الوقت الذي يتسبب العرب في كل المآسي التي تصيب الافريقي.

ومن الأفلام التي حاولت تشويه الصراع العربي الصهيوني نذكر: فيلم «الأحد الأسود»: الفيلم مأخوذ عن قصة بذات الاسم للكاتب الامريكي توماس هاريس وقد اعتبرت هذه القصة في حينها واحدة من أفضل الكتب مبيعاً وانتشاراً في امريكا وقد ادعى الكاتب حينها بأنه تفرغ لكتابة القصة بعد سلسلة من الأبحاث والتي أجريت حول موضوعها مابين بيروت وفلسطين المحتلة وبعض الدول العربية إلا أن هذا الادعاء سرعان مايبدو هشاً من الأساس.

تبدأ أحداث الرواية والفيلم في بيروت - وبالمناسبة هناك فارق كبير مابين الكتاب والفيلم - الذي اختصر العديد من تفاصيل الأحداث للكتاب وخلفيات الأشخاص الرئيسيين فيها، حيث مجموعة فدائية تخطط لعملية في الولايات المتحدة الأمريكية وذلك بتفجير أحد الستادات الرياضية التي تتسع لمئات الألوف من البشر وحيث سيحضر رئيس الولايات المتحدة المباراة، بذات المفهوم الديماغوجي المفضوح يحاول فيلم الأحد الأسود أن يبتز مشاعر الناس بمثل هذا التشويق الساذج، فبالنسبة للفيلم ليس العرب والفلسطينيون بالذات إلا مجموعة من القتلة الذي يقتلون بدم بارد.

* * *

نافذة على العالم

ترجمـة وإعـداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

**العثور على قصيدة من أيام الشباب والحركة الدادائية لأراغوان عنوانها :

لحن أرغن شارعي

ياشمس منتصف الليل، يانظرة بلون الحبر البراق، من أين يأتي هذا الضياء المفعم بالعذوبة والشقل والابتسام؟ دوري ياجياد، ياجياداً من خشب: على خبز پولكا الدغدغات زنجار أيدي

(*) - كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة»، من أعماله: «قبل لاتنتهي»، «الحرية والبنادق».

البشر، اختلاس الظلمات، العجلة المسننة للقبلات، كابح الضمات المقصات، المعابر، زركشة الخيوط الحريرية والمعدنية، الشلالات. في اللحظة ذاتها، وفي المدينة كلها، من المرفأ الى عناقيد العنب المحجبة حتى الشوارع الصغيرة المتعرجة للضواحي الريفية المتكسرة، تتجمد النساء على طول جدران الحب، يخبئن رؤوسهن المصنوعة من الرصاص الذائب، يتأوهن. عندئذ فقط تنزل قهقهة الاحتقار على أسرّة الفنادق والمنازل وتصنع صبيًّا للطريق.

التوقيع (أنا)

•• (هل تم العثور على قصيدة لاراغوان؟) بقلم ليونيل فوليه L. Follet. الأستاذ المحاضر في جامعة بيزانصون. من أعماله: (اوريليان، الاستيهام والتاريخ).

لابد هنا من وضع إشارة استفهام وذلك لانعدام الاحساس باليقين المطلق، على أنه يبدو أن القرائن قوية لصالح التماثل الذي نقترحه. وفيما يلي، باختصار، مافي الملف من شيء جوهري:

في ربيع ١٩٢٠ وحين انفجرت الحركة الدادائية بباريس كانت مجلة (كانيبال CANNIBALE – آكل لحوم البشر أو المتوحش) احدى المجلات العديدة التي تشغل المسرح الأدبي وتحدث ضجة ثم تموت بسرعة توازي سرعة ولادتها: ونشر فرنسيس بيكابيا من هذه المجلة عددين في الخامس والعشرين من نيسان والخامس والعشرين من أيار ١٩٢٠ قبل أن يعيد اصدار مجلة عنوانها (٣٩١). ونجد في فهرس العدد الأول، الى جانب بيكابيا، وتريستان تزارا، وريبمون – ديسيني وآخرين، جميع أفراد الفريق المشارك في مجلة (أدب) وهم بريتون، وسوبو، وايلوار، واراغون الذي اعطانا «السباق الى الهاوية» و«انتحار» وهذه الأخيرة هي الأبجدية الموقعة بهذا الاسم.

وعلى هذا يضم العدد الثاني المساهمين أنفسهم تقريباً باستثناء أراغون. ولكننا نقرأ فيه نصاً عنوانه «لحن أرغن شارعي» وتوقيع كاتبه «أنا»

الأمر الذي يغرينا بقوة لأن ننسبه اليه وذلك لكثرة مايذكرنا هذا النص بكتابته. يضاف الى ذلك أن هذه «الأنا» المغرقة في الاراغونية هي من جهة أخرى عنوان أحد منشوري الحركة الداداثية، وقد أثبت نصَّه في مجلة (أدب) من الشهر ذاته (رقم ١٣ في ١٥ نوار ١٩٢٠) قبل أن يتم ادخاله في (مغامرات تيليماك): «كل ماهو لا أنا غير قابل للفهم [. . .] والكلام مهما يبدو يتحول الى ضمير المتكلم وحده [. . .] وكل ماهو أنا غير قابل للفهم». ومن «أنا» بتوقيع «لوي اراغون» الى «لحن ارغن شارعي» بتوقيع «أنا» يبدو أن الصدى يفرض ذاته.

وأن لايثبِّت اراغون هذا النص في أعماله الشعرية لايدل على رفض قاطع، إذ سبق له أن نسي نصوصاً غيره. وإذا ما ألغينا التوقيعين الحاليين فلا يصح إلا نسبته اليه. ولكن الادعاء لايعني الدليل، وكذلك الشعور الذاتي للقارىء، ووحدها شهادة من الخارج ترفع الشك. ولقد أراد الأديب ميشيل سانوييه في كتابه (دادا باريس، ١٩٩٣) أن يلفتني الى أن الشاعر ريمون - ديسيني، الذي سبق له أن سأله عن سر «لحن ارغن شارعي»، لايتذكر شيئاً عن هذا الموضوع. واليوم وقد رحل جميع الشهود، يبقى أن نأمل في ظهور دليل مادي ما سواء كان مخطوطاً أو رسالة من الرسائل.

** (المسيرة الشعرية لاراغون من قصيدته الأولى عام ١٩١٨ الى قصيدته الأخيرة «الوداعات» عام ١٩٨١) بقلم برنار دلباي B. DEL-VAILLE**

كتب أراغون: «يجب أن يكون المرء مجنوناً ليكتب عن الشعر»، وأكثر جنوناً ليكتب عن الأعمال الشعرية لاراغون التي لاتمكن مقارنتها إلا بالأعمال الشعرية لفيكتور هوغو لما فيها من بروق، وأنين وشكوى، وتجاوزات، وتراتيل، واغانٍ قاريية، وترخيمات. . . أحد عشر قرناً من الشعر الفرنسي، وأراغون وحده يملأ قرناً منها بأكمله تقريباً، على أن هذا لايعني أنه كان وحيد عصره بين الشعراء.

لنتصوره، في عام ١٩١٨، شاباً له من العمر عشرون عاماً أو مايزيد عنها قليلاً. وهاهو في العدد ١٣ - شهر آذار ١٩١٨ - من مجلة (شمال - جنوب)، التي كان يصدرها الشاعر الكبير بيير ريفيردي، ينشر أول قصيدة له وعنوانها (أظماء الى الغرب). ولنتصوره في عام ١٩٧٩ شيخاً له من العمر اثنان وثمانون عاماً وينشر آخر قصيدة له، وقد كتبها قبل ثلاث سنوات، تحت عنوان (غنائية الى اندره ماسون) - الرسام الفرنسي السريالي ١٨٩٦/ ١٩٨٧ -. ما الذي حدث بين هاتين الحقبتين؟ مسيرة التاريخ، هذا التاريخ الذي تنبه له على الدوام، والذي اشترك في صنعه. وكانت قصيدة (أظماء الى الغرب) تشبه قصائد جان كوكتو في تلك الحقبة، مالم يكن الأمر على العكس من ذلك لربما! وكان الأمريكيون قد دخلوا الحرب في نيسان ١٩١٧، وألمح الشعر الفرنسي الى ذلك: «في هذه الحانة/ التي تقرع الريح بابها باستمرار/ كان هناك لافتة قرمزية تعلن عن صابون آخر/ ارقصي، ارقصي ياعزيزتي/ فقد أصبح لدينا بانجويات BANJOS». وكانوا بضعة شعراء نشروا في تلك السنوات قصائدهم الأولى بدار نشر (الجندي الحارث) التي أسسها رنيه هيلسون HILSUN عام ١٩١٩. في هذه السنة ذاتها نُشر كتاب (مصابيح ذات أقواس) وهو أول كتاب لپول موران، وقد أثار لدى هؤلاء الفتيان بعض الضجة. ثم صدر (جبل التقوى) لاندره بريتون عام ١٩١٩، و (وردة الرياح) لفيليب سوپو عام ١٩٢٠، و (الحقول المغناطيسية) لبريتون وسوپو معاً عام ١٩٢٠، ثم (نار الفرح) لاراغون عام ١٩٢٠ أيضاً. وباستثناء (الحقول المغناطيسية) تُبرز هذه الكتب الى حد ما ماانتفق على تسميته الشعر التكعيبي. بمعنى أن الشعراء - بالاستناد الى ذكريات معينة (منها «رمية نرد» لمالارميه و «كاليغرام» لغيوم ابو لينير) يجمعون بشكل مطواع على الصفحة كتلاً صغيرة من الكلمات كما يرسم الرسامون أوتار قيثارة أو علب سكاير، ويقدمون لنا قصائدهم لنبصرها (أو لنتأملها كما يقول پول إيلوار). وتجدر الإشارة هنا الى أن پيكاسو وبراك وخوان غري

وهنري لورنس LAURENS كانوا أصدقاءهم، ويزينون كتبهم بالرسوم. ولقد كتب اراغون طوال حياته عن الرسم أو التصوير، لا المتعلق بأقرب الناس اليه فحسب، بل أيضاً عن رسامين أمثال جيروديه - تريوزون -GIRO-DET - TRIOSON - وهو رسام فرنسي ١٧٦٧ / ١٨٢٤ ذو اسلوب اتباعي جديد ووحي ابتداعي - وجيريكو وكوربيه...

وكان يملك أيضاً موهبة الغطرسة التي منعته من أن يُصنَّف في أية مدرسة كانت بما فيها المدرسة السريالية. ولا أستطيع أن أمنع نفسي هنا من ذكر رباعيته التي تسحرني وعنوانها (كازينو الأنوار الساطعة): «**ذات مساء من الشواطىء الدارجة عُزف لحنٌ / جعل الجياد الصغيرة تنطلق بسرعة جهنمية / وأُغمي على الفتاة وتمتمتْ ڤيبر WEBER / ولفظتُ أنا ڤيبر WÈBRE ونظرت الى البحر**». اشارة الى قصيدة جيرار دونير قال «فانتازيا» حيث من أجل القافية مع كلمة مأتمي EUNÈBRE يجب أن تلفظ كلمة WEBER = WÈBRE. أضف الى ذلك الاحساس بحسن لفظ اللغة الألمانية! بلى، أنا منجذب الى قصائد البدايات. ولكن لننظر ماذا كتب اراغون عام ١٩٦٩ عن قصيدته الشهيرة «مغالق الشبابيك» التي ظهرت في (الحركة الدائمة) عام ١٩٢٦. ولقد كتبها في مواجهة لوحة لبيكاسو: «هذه المنضدة الصغيرة أمام شباك ذي مغالق، أعطانيها بيكاسو عام ١٩١٨ لتكون صورة مرافقة لمجموعتي (نار الفرح)، والواقع، ولهذا السبب، أصبحتْ مستهلاً لكل ماكتبته من هذا الكتاب الأول الى أيامنا هذه، الى يوم يرخون فيه المغلق أو مشربية النافذة كما يقولون».

عرَّف اندره بريتون السريالية عام ١٩٢٤، في المنشور الأول الذي صدر عن دار كرا في ١٥ تشرين الأول، بعد أن نشرت في مجلة (التجارة) قصيدة لأراغون عنوانها «موجة الأحلام». وأصاب بيير ديكس حين كتب: «كثيراً ما يقرأون «موجة الأحلام»... ككتابة نظرية، من دون أن يشكوا بأن اراغون يُسخِّرُ قدره للبرهنة على التوافق بين نثرياته الوصفية في اليومي.

العجائبي - في روايته (فلاح باريس) مثلاً - وسريالية الفريق». ويعود تاريخ النصوص السريالية الحقيقية التي كتبها أراغون الى ماقبل خمس سنوات. وقد جُمعت، فيما بعد، تحت عنوان (الكتابات الآلية) - «تسعة نصوص سريالية غير منشورة من عشرين نصاً نجت حسب معرفتي من تأثير السنين والتنقلات وحملات التفتيش وسلال المهملات - تموز ١٩١٩ / صيف ١٩٢٠». لنسجل هذا التاريخ. وقد أسهم اراغون بهذه النصوص في (الحقول المغناطيسية) التي كتبت في مقهى من مقاهي حي سان - جيرمان. يقول: «**لم يعد لدينا سوى هذه المقاهي التي نجتمع فيها لنحتسي هذه المشروبات الباردة، وهذه الكحولات المشربة بالماء والثلج، والموائد هناك أكثر لزوجة ودبقاً وقذارة من هذه الأرصفة التي كانت تسقط عليها ظلالنا الميتة في العشايا**». وقلما يعرف الجمهور هذه الصفحات، ولكني سأذكر منها ثلاثة أسطر: «كان البائع الجوال الذي باعني رغبات يستحيل أشباعها يقهقه وهو يرفع عصاه المعقوفة الصغيرة. كل شيء كان برتقالي اللون في ذلك الزمن حتى السيارات الصغيرة التي كانت تنقل قلوباً ومتعاً باطلة». ويبشر كمال الجملة بـ «الاتباعية» - بمقدار ماتعتبر روايتا (أميرة كليف) و (أدولف) «اتباعيتين» - الاتباعية التي نعثر عليها في بعض كتب اراغون وهي (أنيسيت ANICET أو البانوراما / كرواية، وفي (التحرر الأخلاقي) و (دراسة عن الاسلوب) باعتبار هذين الكتابين الاخيرين يشكلان هجائيتين.

* * *

ولقد أهمل الكتّاب والنقاد مجموعتين شعريتين لاراغون كان قد أصدرهما قبل التقائه بالسا، وهما (الحركة الدائمة، ١٩٢٦) و (المرح الكبير، ١٩٢٩)، ولم يتوفرا لفترة طويلة في المكتبات. وكان اراغون يعتبر المجموعة الثانية، التي لم تصدر قط في طبعة منفصلة، «أكثر أعماله صفاء من الوجهة الانفعالية». وهي قصائد متوعدة، لها طابع السخرية الذاتية، وتعود الى مراحل مؤلمة. إنه زمن مدريد وتدمير (الدفاع عن الأبدية)، ومدينة

البندقية، والانتحار المخفق، وزمن نانسي كونار CUNARD و (انشودة باب الشمس) التي كتبها في كنيسة ريانفيل في شهر كانون الثاني ١٩٢٨: **«أجهل كل شيء عن الساعات من دوني / من دون يديك على جبيني/ من دون دمك في فمي/ من دون الخوف بعينيك/ خوف المتعة غير القابل للمساواة»**. ولنذكر أيضاً: «لا أحب الناس الذين يبصقون في الحساء / لا أحب الناس الذين يدفعهم أي شيء الى الكلام/ او الابتسام / لا أحب الناس الذين يلحسون صفحات الكتب/ ليسوغوا قلبها/ لاأحب الناس الذين يسألونني/ أين أنوي قضاء سهرتي..».

نحن الآن مع اراغون وقد تجاوز الثلاثين من عمره. في الخامس من شهر تشرين الثاني ١٩٢٨ التقى مايا كوفسكي في مشرب الكوبول، وفي اليوم الثاني التقى إلسا تريوليه في المكان ذاته، أو في شارع الشاتو إذا صدقنا مقولة أندره تيربون. في ذلك الزمن لم يعد بوسع اراغون إلا أن يستسلم الى عمله لينقوده، بقدر ما يكون هذا العمل قابلاً للانفصال عن الحياة، وبقدر ماتتسم كل قصيدة ببعدها عن شعر المناسبات. في نهاية ايلول ١٩٣٠ قام برحلته الأولى إلى موسكو. في الشهر التالي كتب قصيدة «الجبهة الحمراء» ونعرف جميعاً المتاعب التي تبعت ذلك، وكيف حَكَمَ فيما بعد على هذه القصيدة بأنها «رديئة كُتبت بتأثير نزوة طفولية»، و «بتأثير اعجابه بالاتحاد لسوفييتي لدى احتكاكه به لأول مرة». وهذه القصيدة «الجبهة الحمراء» بنَفَسها اللاهث قاطرة تشتعل في موقدها كمية كبيرة من الفحم وتعطي الليل لونها الأحمر، بينما وقع عجلاتها يردد باستمرار الأحرف الأولى من اسم الاتحاد السوفييتي ...URSS SSSR وتظل هذه القصيدة إحدى خوارق اراغون: **«حين كان البشر يتحدرون من الضواحي /، وفي ساحة الكونكورد/ يتشكل موج أسود كما تنغلق راحة/ كانت الدكاكين ترفع أبوابها أمام عيونها/ لئلا ترى البرق يمر...»**. وأرى أن أراغون - مع بودلير - هو أعظم شاعر تغنى بباريس: وسأعود الى هذا الموضوع.

في قصائد ذلك الزمن من مجموعتي أراغون (المضطهَد المضطهِد) و (مرحى للأورال) نعثر على صرخات تمرد وأمل، ونرى أعلاماً حمراء تخفق وأصابيح تغني، كما نعثر على الستاخانوفية وعلى الكولخوزات أو المزارع التعاونية، ونسمع أيضاً أغنيات لا تتطور أبداً لتصبح لدى اراغون أغنيات الحفلات الشعبية الراقصة والحانات الريفية، بل تبقى رقصات الفوكس تروت العذبة في الكلاريدج والفالسات البطيئة في الأحياء الجميلة: «تعاو الفرقة الموسيقية المعزوفة العاطفية / التي تسكر العالم الملغى/ في ذراعي ياسيدتي باللجنون/ ويا للشيطان كم أنت جميلة / في قلب الايقاع ذاته / ما الذي يقرع مثل طبل/ ومع ذلك فإن الرقصة هي ذاتها / ولكن الحب لم يعد هو ذاته». لا أعتقد بأنه يجب على القارىء أن يرى هنا نوعاً من أنواع الدعاية. ولم تحلّ محلّ بيانويات الكازينويات الممتدة على الشواطىء الدارجة آلاتُ الأكورديون التي تعود لأيام العطل المدفوعة. ثم دارت الحياة على عقبيها الزجاجيين... وأقبلت الحرب.

لم يقطع أراغون قط في الواقع صلته بما سماه ايولينير «اللعنة القديمة للأبيات». ولنا في ثلاثة نصوص أساسية دليل على ذلك. الأول هو «القافية عام ١٩٤٠» وقد نشرته مجلة (الشعراء المخوَّذون أو لابسو الخوذ) لبيير سيغرس في نيسان ١٩٤٠. والثاني «درس ريبيراك» في مجلة (فونتين أو الينبوع) في حزيران ١٩٤١. الثالث هو «آرما فيرومكيه كانو ARMA VI-RUMQUE CANO»(١) ويعود تاريخه الى شباط ١٩٤٢، وقد صلح كمقدمة لمجموعته (عيون إلسا). وكانت الأحداث التاريخية تتطلب أن يعثر الشعر الفرنسي على طابعه الجوهري وهو الغناء، وأن يعود من جديد الى تقاليده وهي تقاليد المغنين الجوالين - التروبادور والتروفير-... فالقافية هي قبل كل شيء وأكثر من أي شيء ضرورية من دون التخلي عن التجاوزات التي منحها اياها علماء البلاغة والعروض الكبار: «لعل وقت التخفي بالأشياء لم يكن أكثر استعجالاً ولم يشكل مهمة أكثر نبلاً للإنسان من

هذا الوقت الذي أصبح فيه – هذا الإنسان – اكثر إذلالاً وأكثر انسجاماً من أي وقت مضى. ولاشك في أن عددنا الواعي لهذا الأمر وافر، نحن الذين نملك شجاعة الثبات حتى في ضجة اللاكرامة، وفي منطوق الكلام الانساني الحقيقي الذي تُخجل جوقتُه جوقةً من العنادل. في هذا الوقت تعود القافية غير المعقولة السبب الوحيد للوجود وقد تصالحت مع المعنى، وأصبحت ملأى به كثمرة انضجها مافيها من خمر». وفي مكان آخر: «جميع هذه التقاليد التي أقبلت لتتلاقى بخبرات الشعراء كما تتلاقى أزهار الحقول بالنباتات المستنبتة في بناء من زجاج، تبين كيف أن القافية لم تُستهلك قط، بل الخطأ فقط خطأ ذوي الجبن الذين يعتقدون أن كل شيء قد تقفّى وأنه لايوجد معدن جديد تحت الشمس يمكن أن يُخرج نغمة مجهولة في نهايات الأبيات». والتقاليد بعد ذلك هي الشاعر كريتيان دوتروا في الشمال وآرنو دانييل في الجنوب. في جميع هذه النصوص، التي يجدر بنا أن نضيف اليها «عن الدقة التاريخية في الشعر»، وهي مقدمة كتابه (في بلد غريب ببلدي ذاته) لايتوقف أراغون عن ايجاد المسوِّغات: **«إذا انطلق شكل ما على شعر حقبة من حياتي، وحياة بلادي، فإني لاأفكر أبداً أن أحيل هذا الشكل الى دين أو عقيدة، كما تفعل المدارس الشعرية بطريقة تبعث على الضحك. وفي مواجهة المدارس الشعرية أعدت صقل البيت الاسكندري العتيق، والبيت ذي المقاطع الثمانية الذي استخدمه الشعراء كما تستخدم الحسناوات ابتساماتهن، والبيت ذي المقاطع العشرة العائد للتقاليد الوسيطة وقد أزال حظوته الشعراء المحدثون الأرذياء».** ولايخفى على القارىء أن هذه الدفاعات كلها تنطبق على المجموعات الشعرية التي نشرها مابين عامي ١٩٤١ و ١٩٤٥ أي: (الغصة أو الحسرة في القلب)، (عيون إلسا)، (بروسيلياند)، (بالفرنسية في النص)، (ديانا الفرنسية)، وحتى (متحف غريڤان أو متحف الشمع) وهي مجموعة ذات صبغة مغرقة في السياسة، وتسبقها (الأسماك السوداء) أو (حول الواقع في الشعر) وهي «أملات في الشعر الملحمي وشعر المناسبات(....).

كان اراغون يعتبر (الرواية غير المكتملة) التي نشرها عام ١٩٥٦ كتاباً «ذا طابع صرف في انتمائه الى السيرة الذاتية». وليست اللهجة هنا لهجة القصائد السياسية في مجموعتيه (قوافلي) و (العيون والذاكرة). هنا سيرة مكتوبة بالقصائد. ويتذكر أراغون طفولته في شارع كارنو، ومعسكر ساربروك عام ١٩١٩ («هل البشر يعيشون...»)، وذكريات لندن والبندقية، وسدّي الدنيبير وباريس، وخصوصاً باريس: («أيتها الأمكنة التي لاوجه لها كالريح/ يافتوتي في شارع ڤانڤ»)، وهذه كلها تشكل لحمة القصائد التي هي أجمل قصائده على الإطلاق.

ولايوجد سوى فيكتور هوغو وبول فيرلين - ولكن بمقدار أقل من اراغون - عرفا كيف يستعملان، ويقصران، ويطيلان البيت الفرنسي في قصائد يمكن أن تنتمي أحياناً الى الأغنية الشعبية كما في قول أراغون («على الجسر الجديد/ لقيتُ شبيهي من قبل أن أولد/لقيت هذا الطفل المملوء رعباً / لقيت شبح فتوتي») كما تنتمي أحياناً أخرى الى المرثاة الناحبة في أبيات من ستة عشر مقطعاً، وهي بلا جدال قمة الأعمال الشعرية الاراغونية:

«عثرت عليَّ كحصاة تُلَمُّ من الشاطىء / كشيء غريب ضائع لاأحد يستطيع أن يدل على كيفية استعماله / كأشنة يدفعها المد الى الرمال / كضباب على نافذة لايبغي سوى الدخول...». أو أيضاً: (**«ومرت الحياة بسرعة برق في السماء المثلمة/ وأصغيتُ في أعمق أعماق نفسي الى أصوات خطاي وهي تنطفىء...»**). وتُعتبر (الرواية غير المكتملة) رواية حياة بأكملها، حياة مصنوعة من الاخفاقات وخيبات الأمل، ولكنها مصنوعة أيضاً من الحب. ويعترف اراغون لدومينيك أربان: «سواء قرأت (الرواية غير المكتملة) أو (إلسا) أو (الشعراء) أو (مجنون إلسا) من يستطيع أن ينكر أنه إذا كانت هناك ضجة فهي ضجة إلسا؟».

وهل هناك شيء يؤلم المرء كالمقاطع المعنونة «الصفحات الممزقة»:

«وانتهت الرواية نهاية ذاتية / لقد مزقتُ حياتي وقصيدتي/ وفيما بعد وفيما

بعد سيقولون عني من كنت». وفي عام ١٩٨٩ فقط ظهر للشاعر كتيِّب عنوانه (لكي أفسر من كنت).

وبعد استراحة (رحلة الى هولندة، ١٩٦٣)، وهي نوع من أنواع المذابح المزينة بالزنابق الياقوتية والتوليب الملون («نسمي هولندا بلد التهريب / البلد الضائع بين المطر والريح»...، نشر اراغون (الغرف، ١٩٦٩) وهي قصيدة الزمن الذي لاينقضي. وهنا تغير الإيقاع وكثر لهاثه وانقلابه. وهكذا أصبحت جميع قصائد اراغون نظرات الى الوراء، وطغت صيغة الماضي مع آهة التحسر على تعابيره: كنت سأعيش، كنت سأقضي حياتي الخ. **«كل غرف الحياة/ هي في نهاية المطاف / ادراج مقلوبة...»**. وتتضمن (الوداعات) في نهاية عام ١٩٨١ قصائد حول كبار الرسامين: مالكين، پول كلي، پيكاسو، براك، شاغال، ماسون. كما تتضمن وصيته وإن كان بعض القصائد يعود تاريخه الى الستينات. لم نعد نعثر هنا على التمرد، وأصبحت الذكريات أحزاناً وحسرات: **«أو تذكرين شارع السلام/ لقد اخترنا ذلك المشرب ذا الستائر المثنية لأجل لقاء غير محتمل/ سأفكر فيه فيما بعد عندما يبدو أن كل شيء قد ضاع / ولم ندخل اليه قط فيما بعد/ الوقت الكافي للقائنا وكانت شعوري بيضاً/ وهكذا فإن الحياة ملأى بالأبواب المصفوقة/ مشاريع بلا تنفيذ، درجات مضيعةً...»** ويجب الركون الى العطلة، ويجب على الناس أن يكونوا قد عاشوا، ويجب احداث أقل ضجة ممكنة: **«أيها الفتيان الذين تتحدثون بصوت خفيض / حين أمر/ اصغوا الى خطاي وهي تبتعد»**.

اراغون شاعر باريس وإن يكن الوقت قد فات. كل أعماله تنبض بقلب باريس، تلك التي يتحدث فيها سواء عن الأحياء أو المعابر أو الأزقة أو عن غابة بولونيا... اراغون الذي كتب: «انتزعوا قلبي وسترون فيه باريس» وهو قول أجاب به عام ١٩٦١ عن سؤال پروست: **«أين تحب أن تعيش؟» «في باريس»**.

علوم

•• (العبقرية وداء الصرع) بقلم الطبيب البروفسور هنري غاستو H. GASTAUT مدير معهد البحوث العصبية في كلية الطب بمرسيليا، وله تآليف عديدة عن الصرع والأمراض العصبية الفيزيولوجية.

II – داء الصرع لدى فنسنت فان غوخ

هو الداء الذي لانعرفه جيداً لأن فان غوخ قلما يتحدث عن نوباته في مراسلاته التي يقل حجمها كثيراً عن حجم مراسلات فلوبير. هذا من جهة ومن جهة ثانية فإن عبقرية فان غوخ، على النقيض من عبقريتي فلوبير ودوستويفسكي، لم يُعترف بها في حياته، ومامن أحد من معاصريه جهد ليترك لنا عنه ذكريات محددة.

١ – النوبات

بدأت النوبات أو اعتُرف ببدايتها عندما كان فان غوخ في الخامسة والثلاثين من عمره. والمقصود مايسمى بالنوبات الحركية النفسية التي غالباً ماتتبعها مراحل خَبَلية أو اختلاطية أو أنواع من الغياب، وغالباً ماتسبقها أيضاً نَسْمةُ رعب (والنَسْمةُ هنا شعورٌ يسبق نوبات الصرع أو الهستريا).

- **النوبات الحركية النفسية**: وهي تتسم بالنسيان أو فقدان الذاكرة تماماً، ولم نتعرف اليها إلا بالاستناد الى الأوصاف التي تركها لنا شهود عرضيون. كان ذلك واقع النوبتين الأوليين اللتين حدثتا بمدينة آرل ARLES في شهر كانون الأول ١٨٨٨، وقد وصفهما لنا غوغان في مذكراته (قبل وبعد) التي خطها بعد خمس عشرة سنة. في أثناء النوبة الأولى رمى فان غوخ كأساً من الأبسنت في وجه غوغان قبل أن يأوي الى فراشه وينام. ولدى الاستيقاظ في اليوم التالي لم يتذكر شيئاً على الإطلاق. وفي أثناء النوبة الثانية طارد غوغان وفي يده موسى قبل أن يقتطع رَوْمَ – أي شحمة إحدى اذنيه – ويحملها الى راشيل المومس ثم يذهب الى النوم. هنا أيضاً استيقظ في

صباح اليوم التالي من دون أن يتذكر أي شيء من الحادث. وجرى الشيء ذاته على إثر نوبته بنيسان ١٨٨٩، وقد فاجأته بمشفى سان - ريمي للمجانين، وضرب في أثنائها الحارس پوليه الذي كان يرافقه قبل أن يهرب راكضاً وهو يشتم. وكانت هذه الآلية اللاارادية، المتسمة بالعدوانية، والمطبوعة هذه النوبة بخصائصها، هي تعبير عن هلوسة تتعلق باستثارة الماضي: والواقع أن فان غوخ شرح في اليوم التالي لحارسه پوليه - وكتب بالتالي الى أخيه - بأنه كان يعتقد نفسه مطارداً من قبل الشرطة وأنه أراد أن يدافع عن نفسه ضد جمهور غاضب، وهو ما حصل له فعلاً قبل شهرين من حدوث النوبة.

- **الحالات الخَبَلية:** وكانت تتبع عادة النوبات الحركية النفسية. وكانت تختلف في ديمومتها من عدة أيام الى عدة أسابيع وتكتسي مظاهر متعددة. وكان يمكن أن تكون مجرد خَدَرٍ عقلاني: («ليست أيامي جميعها على درجة واحدة من الصفاء لأتمكن من الكتابة»). هكذا اعترف لأخيه في إحدى رسائله ونقلها أخوه الى أفراد الأسرة: («تسلمت رسالة من فنسنت... لم أفهم منها شيئاً على الإطلاق»). على أن هذا الخَدَر العقلاني كان يمكن أن يزداد خطورة حتى يصل الى مرتبة الغيبوبة. وفي بعض الأحيان كان الخَبَل يتعقد ويتحول الى عناصر متعددة:

أ - الى هلوسات تستثير الماضي ويستطيع فان غوخ أن يتذكرها بشكل كامل. يقول: («رأيت من جديد كل غرفة من دار زوندرت، وكل درب، وكل نبات في الحديقة... حتى عش القُنْدُس(٢) في أعالي شجرة الأكاسيا بالمقبرة») وهي هلوسات كان فان غوخ يعترف بأنها كانت تأخذ طابع الواقع خلال النوبة: («كان يبدو لي أن كل ماتخيلته كان واقعاً»). وكان ينتقد هذه الهلوسات ويخشى عودتها.

ب - الى شعور بالقلق: («لكم تبدو لي هذه الأشهر الثلاثة الأخيرة غريبة! أحياناً ينتابني قلق أخلاقي لا اسم له، ثم في بعض الهنيهات يبدو... بأن الحجاب قد زال»).

جـ- الى آليات عادية خبلية (كأن يغني أغنية من أيام الطفولة) أو تشويشية (كأن يأكل لوناً من ألوان المعاجين المخصصة للرسم أو يشرب جرعة من النفط...).

د - الى مراحل اضطراب يتلوها فقدان تام للذاكرة. وكان فان غوخ في أثنائها ينتابه انزعاج كبير يترك على وجهه علامات رعب شرس. وكان هذا الانزعاج يأتي بعد هلوسات مخيفة كالتي صورها لنا الطبيب الداخلي فيليكس ري في المرحلة الخبلية المضطربة التي دامت ثلاثة أيام وأدت بالتالي الى نوبة الاذن المقطوعة.

وكانت أقصر النوبات تكتسي مظهر ذعر لامسوغ له أو مظهر اظلام قصير في الوعي: («أشعر بقلق رهيب، أحياناً بلا سبب ظاهر، أو بشعور بالفراغ في رأسي»). وحاول أن يتحاشى هذا القلق بجهد ارادي: («حين يعي المرء القدرة على أن يكون عرضة لهذه النوبات، يستطيع أن يقوم بعمل ما لكي لايفاجأ بالقلق أو الرعب»). وكانت هذه المشاعر باظلام الوعي تقوده الى اقتراف أعمال غير طبيعية كرفعه الى فمه زجاجة من النفط بينما كان «وهو في تمام عقله» يثرثر مع سينياك. وكان بعض نوبات فان غوخ يحدث في الليل وكان مسؤولاً أ- عن حالات السرنمة (السير في أثناء النوم) التي أحسن غوغان وصفها: («كان فنسنت يغادر سريره وأحياناً غرفته ليدور حول سرير رفيقه، من غير أن يجيب عن أسئلته، ثم يعود الى سريره»)، ب- عن حالات الرعب الليلي التي كانت توقظه والتي كان يفزع منها بخاصة، جـ- عن «كوابيس شرسة» كان يعتبرها آثاراً تدل على «هلوسات غير مقبولة غالباً ماتتحول الى كوابيس بسيطة وذلك بتأثير الكميات الكبيرة التي كان يتناولها من مادة بروموز البوتاسيوم».

٢ - الحالة المزمنة العامة

- من وجهة النظر الثقافية: كان فان غوخ يحظى بذكاء استثنائي مامن أحد استطاع أن يشك فيه، اضف الى ذلك صواب حججه ودقة أحكامه

ورهافة تحليلاته الاستبطانية التي عبر عنها في مراسلاته. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإننا نعجب بالسهولة التي تعلم بها أربع لغات واستعملها، حتى أنه توصل الى أن يكتب باللغة الفرنسية حكماً وأمثالاً جديرة بكبار الأخلاقيين والشعراء الفرنسيين. وعلى العكس من فلوبير لم يظهر لديه قط أي اضطراب أو خلل في الوظائف الكلامية، وكان يعثر على الكلمات بسهولة حين يريد أن يعبر عن مشاعره في أثناء تعرضه لحالات خبلية خفيفة. والمقصود هنا أن يُظهر خطٌ بياني الدرجات الموقوتة للوقوع في الصرع كما وصفها العالم مايسليفيتشيك، ثم العالم مارشان وفريقه عام ١٩٤٨، وهي تُلاحَظ بشكل خاص لدى الأفراد المصابين بصرع ذي منشأ صدغي (العالم واكسمان وفريقه في عامي ١٩٧٤ و ١٩٧٥) وبخاصة لدى الذين تشمل الآفة الصدغية لديهم مجمل الرأس (كما لدى العالم روبيرتس وفريقه عام ١٩٨٢). وعلى النقيض من فلوبير لم يكن فان غوخ يشكو من أي بطء في التعبير أو التفكير، بل كان يطرح في مراسلاته مسائل للنقاش «ذات جدية قصوى»، وكانت هذه المسائل ترهقه «وتفرغه من نشاطه كما يُفرغ الاستعمال بطارية كهربائية من مخزونها».

— **من وجهة النظر السلوكية:** قدم فان غوخ فقط ثلاثاً من الخصائص الأربع التي كان فلوبير يشترك فيها مع المرضى بالصرع ذي المنشأ الصدغي.

والواقع أنه لم يكن يظهر عليه أي هبوط في النشاط النفسي الحركي، بل كان يتمتع على العكس بفرط النشاط، وقد أشار الى ذلك معاصروه. وحتى طريقتا سيره وتحركه كانتا بعيدتين عن التباطؤ والخمول. ويروي لنا سينياك بهذا الصدد أن فان غوخ كان يصرخ ويحرك يديه، كما يروي لنا غوستاف كوكيو أنه رأى مرة لوحة تمثل عمالاً يفرغون رمالاً وبدت له مواقفهم وحركاتهم خاطئة «فما كان منه إلا أن أخذ يقفز، ويحرك بذراعيه رفشاً متخيلاً، يرفعه ويخفضه على التوالي».

على أنه كان يتميز كفلوبير بثلاث خصائص أقرب ماتُنسب الى سلوك المصابين بالصرع من منشأ صدغي:

أ - **انفعالية في الحب أو «التصاقية»**، وهي تدل على مدى التحامه عاطفياً بأقربائه (وبخاصة أخيه تيو EO+TH) وبأصدقائه (وخصوصاً غوغان) وبالصبايا اللواتي تمنى أن يتزوج احداهن (ابنة عمه كي KEE اورسولا لوير . . .) وبالمجتمع المدني والديني أيضاً (نوبته الصوفية والسياسية المشهورة لدى رهبان البوريناج وقد اصطبغت بصبغة دينية مغرقة في الشدة والمرضية والتجهم كما اصطبغت بصبغة اشتراكية مغرقة في اللاأدرية(٣). وقد أكد الالتحام الإجتماعي والديني لدى الصرعى من منشأ صدغي العالم بير وفريقه عام ١٩٨٢، وهم يرون أن هذا الالتحام يكتسي مظهر الافراط في التدين وكذلك الافراط في الميول الفلسفية والأخلاقية. كما أكده العالم روبيرتس وفريقه عام ١٩٨٢، وأخيراً العالم غيش ڤيند عام ١٩٨٣. على أن الالتحام العاطفي لدى فان غوخ كان من الشدة والانفعالية بحيث أنه نفَّر منه الكنيسة وأباه القسيس، كما نفَّر منه المجتمع والصبايا اللواتي كان يرغب فيهن، والأصدقاء وحتى أخاه تيو، وقد قاده هذا النفور ومااتلاه من إهمال تام من قبل الجميع الى الانتحار.

ب - **اشتداد في النزق المرضي** عبر عنه بنوبات غضب عنيفة لاموجب لها - في إحدى هذه النوبات سبَّ طبيبه الدكتور غاشيه GA-CHET وهدده لأنه تأخر في تأطير لوحة للرسام الفرنسي الانطباعي غيومان GUILLAUMIN (١٨٤١ - ١٩٢٧) - كما عبر عن هذا الاشتداد في النزق المرضي بانفعالات عدوانية، تذهب الى حدود الجريمة، وذلك تجاه الآخرين (غوغان والطبيب الداخلي ري REY وقد هددهما بموس حلاقة، وهدد الدكتور غاشيه بمسدس) وتجاه نفسه (حَرَقَ يده على لهب مصباح ليبرهن عن حبه لابنة عمه كي، قَطَعَ اذنه وصار هذا القطع موضوعاً لعدة تفسيرات، وأخيراً انتحاره).

جـ - **انعدام الرغبة الجنسية لديه كما لدى فلوبير**، وقد ظهر بشكل خاص بعد توالي النوبات المرضية، واعترف فنسنت به لأخيه تيو في شهر حزيران ١٨٨٨ :

« هل تذكر لدى غي دو موپاسان السيد الذي أرهق نفسه وأضناها الى درجة لم يعد يستطيع معها حين أراد الزواج أن يمارس الجنس مع زوجته . . . ومن غير أن تكون حالي كحال هذا السيد فيما يتعلق بارادة الزواج، فإن وضعي الجسدي والنفسي قد بدأ يشبه وضعه».

وبين الخصائص السلوكية لدى ڤان غوخ يجب أن نذكر أيضاً قنوطه الدفين الذي كان يؤدي، حين يقوى فجأة، الى قلق رهيب كان يفزع منه . ويجب أن نشير هنا الى عمل قام به العالم برودسكي وفريقه عام ١٩٨٣ وبموجبه غالباً مايمثل القلق العاصي في اشتراكه مع السلوك الانفعالي شكلاً من أشكال الصرع ذي المنشأ الصدغي .

٣ – تشخيص الصرع لدى ڤان غوخ

في أثناء وجود ڤان غوخ حياً كان التشخيص «نوعاً من أنواع الصرع ترافقه هلوسات ومراحل اضطرابات خبلية ، ويسبب نوبات هذا الصرع الافراط في تناول المشروبات الكحولية» . وقد قام بهذا التشخيص الطبيب الوحيد الذي اهتم حقاً بمعالجته وهو الدكتور فيليكس ري، الطبيب الداخلي في مشفى آرل، وهو الذي عالجه بجرعات كبيرة من البرومور . وكانت لدى فيليكس ري جميع الأسباب التي تحمله على الأخذ بهذا التشخيص : إذ كان التعدد في أنواع الصرع المذكور قد اعترف بوجوده منذ ثلاثين عاماً من قبل الطبيب موريل MOREL الذي أعطاه اسم الصرع الخفي أو الكامن EPI-LEPSIE LARVÉE(٤) . وكان موضوعاً لدراسات من قبل معلم ري، البروفسور ميريه MAIRET الذي كان يدرس في كلية الطب بمونبلييه، وكذلك من قبل صديق ري واسمه أوصوليهAUSSOLEIL، وهو طبيب داخلي في مشفى اڤينيون النفساني، وكان يحضر في ذلك الحين اطروحته وموضوعها (الصرع الكامن) .

ومنذ أن توفي ڤان غوخ أخذ معظم الأطباء الذين اهتموا بمرضه – مستبعدين في ذلك أحداث الماضي – بتشخيص الصرع غير التشنجي ذي

الأعراض النفسية الذي أخذ به فيليكس ري. وتلك هي بخاصة حال جميع الأطباء الناطقين باللغة الفرنسية بمن فيهم كاتب هذا المقال الذي اقترح عام ١٩٥٦ بأن يؤخذ على محمل الدقة تشخيص الصرع النفسي الحركي ذي المنشأ الصدغي، وهو نوع من أنواع الصرع توصل العلماء مؤخراً الى تعيين هويته. ووجدهم الأطباء ذوو الثقافة الجرمانية رفضوا هذا التشخيص خلال ثلاثين عاماً: وأول مؤلَّف ألماني اعترف بوجود صرع غير تشنجي كان مؤلَّف العالم كلايست عن (الحالات الغسقية المرحلية) ويعود تاريخه الى عام ١٩٢٣ فقط.

وعلى هذا يمكن أن نعتبر، كما سبق أن اقترحنا، أن ڤان غوخ كان يشكو من وجود صرع ذي منشأ صدغي، من غير التأكيد على أي جانب كان يتواجد هذا الصرع، مع أن الحجج القيمة التي مر ذكرها تميل الى الأخذ بالجانب الأيمن. وحتى لو قبلنا، وهذا أمر ممكن جداً وحتى محتمل، ان المراحل الخيلية الحُلمية المضطربة، وهي تكتسي أحياناً مظهراً انفصالياً من نوع الغيبوبة أو الفصام، قد مثلت مراحل نفسية حادة لاعلاقة لها بنوبة الصرع أو بأية حالة من حالات الأذى الناجم عن الصرع، فإن تفسيرها لصالح صرع ذي منشأ صدغي لدى ڤان غوخ ليس أكيداً. ويكفي أن نذكر بهذا الصدد بعض العلماء، إذا استثنينا العالم ويتمن وفريقه عام ١٩٨٢ الذين ينكرون أية علاقة بين المشكلات النفسية المرضية الخاصة وبين الصرع ذي المنشأ الصدغي. من هؤلاء العلماء نذكر ستيفنس وفريقه عام ١٩٨٢ الذين يترددون في القبول بمثل هذه العلاقة. ولم تعد تؤخذ بعين الاعتبار، منذ ثلاثين عاماً، الأعمال التي تشهد على توالي المراحل العصابية الحادة، وبخاصة المراحل الفصامية لدى المصابين بالصرع ذي المنشأ الصدغي. وتتضمن دراستنا عن الصرع الصدغي ثبتاً بأسماء العلماء الذين عالجوا الصرع وتوصلوا الى النتيجة ذاتها التي توصلنا اليها، ويضيق المجال هنا عن ذكرها بالتفصيل.

ماتزال طبيعة الخلل الصدغي المسؤولة عن نوبات ڤان غوخ مجهولة. ومع ذلك فمن المحتمل أن يكون هذا الخلل قد اكتُسب في أثناء الطفولة، ولعله يرجع الى أيام الولادة، وذلك لأنه إذا كانت النوبات لديه قد ظهرت بشكل متأخر، فإن اضطرابات الطبع والسلوك قد ظهرت على العكس بشكل مبكر. أما الصفة المتأخرة للنوبات فمن المحتمل جداً تفسيرها بالإفراط في تناول المشروبات الروحية التي أدمن ڤان غوخ على تناولها منذ وصوله الى باريس عام ١٨٨٦ (النبيذ وخصوصاً الأبسنت الذي بيِّن مانيان، في الحقبة ذاتها، تأثيراته التشنجية لدى الكلب) وقد ازداد هذا الادمان في آرل كما يعترف لأخيه: «يقول الطبيب ري بأنني أصبحت أسد رمقي خصوصاً بالقهوة والكحول بدلاً من أن آكل بانتظام. أني لاعترف بذلك كله». اضف الى ذلك أن الدور المدمر للكحول قد ظهر واضحاً اثر اقامة ڤان غوخ في مصحة سان - ريمي، وذلك بملاحظة التوافق بين النوبات والسهرات التي كانت تزخر بالمشروبات الروحية لدى اصدقائه آل جينيو ولدى المومس راشيل.

أما فيما يتعلق بالتشخيصات الأخرى غير تشخيصات الصرع فقد كان هناك مرض الفُصام وقد افترضه ثم أكده العالم ياسپرز عام ١٩٢٢ ثم العالمان وسترمان هولشتين عام ١٩٢٤ وكراوس عام ١٩٤١، وهو افتراض جدير بالمناقشة. وقد استُند فيه الى ثلاث سلاسل من الحجج: ١ - تحليل نفسي استبطاني تكون بموجبه ولادة فنسنت ڤان غوخ بعد عام كامل من موت أخيه لدى ولادته هي المنشأ في تطور ذُهان ظهر بوساطة ركود الليبيدو بالإضافة الى اخفاقات غرامية، أدت كلها الى الانتحار في الوقت الذي تخلى فيه عنه صديقه غوغان وأخوه تيو، - علماً بأن فنسنت قد حمل من جديد اسم أخيه المتوفى لدى الولادة وأن أمه كانت تستمر في البكاء على وليدها المتوفى وهي تعطي فنسنت ثديها ليرضع منه - . ٢ - واقع أن ڤان غوخ قد قدم شخصية ازدواجية إذ ظهر في مظهر يفيض بالرقة والشفافية

والحساسية في مراسلاته، بينما ظهر في مظهر يتسم بالعنف والفظاظة والقسوة في علاقاته المباشرة مع الناس. ٣ - واقع أن الأعمال التصويرية لڤان غوخ تبين التغيرات الفنية الهامة في شتى مراحلها: مرحلة هولندا، تبعتها مرحلة باريس، ثم مراحل آرل وسان - ريمي وأوڤير.

بين هذه الحجج الثلاث تستحق الحجة الثانية وحدها أن تُناقش. والواقع أن العوامل النفسية المورِّثة وقد كشفها التحليل تبين وجود عُصاب ملموس لدى الإنسان ڤان غوخ - لاوجود ذُهان. ثم أن التغيرات الأساسية كرسام إنما تدل على تطورات عبقريته لا على تفكك ذهنه. ولا تفقد الحجة المبنية على الطب النفسي قيمتها كلها إذا اعتبرنا أن الظواهر المفككة، بما فيها ازدواجية الشخصية، غالباً ما تلاحظ لدى المرضى الذين يعانون من صرع ذي منشأ صدغي، كما بين ذلك العالم شينك وفريقه، وكما حدده تعريف مصطلح «الشخصية الازدواجية» في مشروع معجم الأمراض النفسية الطبية الصادر عن المنظمة العالمية للصحة عام ١٩٨٣.

ويجدر بنا هنا أن نحدد أن تشخيص مرض الفُصام أو الشيزوفرينيا الذي ظهر حتى الآن لم يُقَرّ به بشكل قطعي. وهكذا فإن ياسبرز يعتبر هذا التشخيص محتملاً. . . «مع وجود شك وتحفظ بصدده»، وان وسترمان - هولشتين يتصور فقط «هجمات نفسية نيِّرة لدى مريض نفسي من فئة الفُصاميين»، وأن كراوس يدلل بحذر على أن هناك «ردات فعل لنوع من أنواع الفُصام التشكلي».

وحتى كتّاب سيرة ڤان غوخ من غير الأطباء، الذين أخذوا لمدة طويلة بتشخيص الفُصام، قد أدركوا خطأهم وعادوا عنه، ونذكر بخاصة أشهر كاتب بينهم، وهو مؤرخ الفن مارك ايدو ترابو TRABAULT الذي وقف وجوده على دراسة حياة ڤان غوخ وأعماله، وكان قد انضم الى البروفسور كراوس والى الطبيب وسترمان - هولشتين لينقد بحماسة تفسيري لمرض الفنان الهولندي حين قدمته للمرة الأولى في المتحف البلدي بلاهاي في

٢٨ /١١ /١٩٥٦ . وقد ظهر هذا المؤرخ نفسه متحفظاً جداً في العاشر من ايلول ١٩٦٤ اثر مناقشة دراستي حول داء الصرع لدى ڤان غوخ بسان - ريمي، بمناسبة مؤتمر الطب النفسي والعصابي للناطقين بالفرنسية. ولكنه عاد في الثاني من حزيران ١٩٦٧، بعد تقريرينا المقدمين الى مؤتمر أنڤير حول مرض الرسام المذكور، وبعد مناقشة أمام الجمهور - عاد فاعترف في بث من الإذاعة البلجيكية بما يلي: «أعتقد الآن، ياسيد غاستو، بأن جميع الناس سيقرون اطروحتك، وأن اطروحة الفصام أو الشيزوفرينيا يجب أن تسقط». وهو تكهن يبدو أنه تحقق منذ أن اعترفت الدراسات الطبية جميعها وذلك منذ عام ١٩٦٥ بتشخيص مرض ڤان غوخ على أنه صرع ذو منشأ صدغي (لينوكس، ١٩٦٠/ ماريك، ١٩٦٥/ ديستان، ١٩٧٢/ غودليڤسكي، ١٩٧٥).

في العدد القادم الحلقة الثالثة والأخيرة: III - الصرع والعبقرية لدى دوستويفسكي.

هوامش

(١) - جملة لاتينية معناها «أغني الاسلحة والإنسان...» وقد بدأ بها الشاعر اللاتيني ڤيرجيل ملحمته الشهيرة (الانيادة).

(٢) - القَنْدُس PIE: طائر صغير ريشه أسود مائل الى الزرقة والبياض، منقاره طويل قليلاً. دائم التغريد.

(٣) - اللاأدرية AGNOTICISME: وهي مذهب اللاأدريين القائلين بانكار قيمة العقل وقدرته على المعرفة.

(٤) - نوع من أنواع الصرع يسمى الصرع الخفي أو الكامن، لايظهر بمجرد ظهور التشنجات المعروفة، ولكن ببروز جميع الأعراض الأخرى التي ترافق الصرع العادي: مراحل هياج وانهيار، غضب مفاجىء لامسوغ له، نسيان أعمال أتمها المريض في أثناء غضبه المؤقت، وأحياناً هلوسات سمعية وبصرية.

كتـاب الشـــهر

الحيـــاة تجربـــة غيـــر مكتملـــة

ميخائيـل عيـد

يرد السؤال: هل ستصبح الحياة تجربة مكتملة؟ ومتى؟ فإذا كانت الحياة تعني التفاعل الأبدي فهي غير مكتملة منذ الأزل، وهي بالتالي لن تكتمل إلى الأبد. فاكتمالها يعني التوقف.. أي الموت..

(*) ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة والمقالة، يهتم بالترجمة، من أعماله: «حكايات وأغاني»، «ملاحم الجبال الهرمة»، «غزالة النهار».

لا . . ليس ثمة سفسطة . . . أليس ما نسميه موتاً للجسد هو رحلة جديدة في الاشياء الأخرى والكائنات الأخرى التي سبق لها أن سافرت عبر اجسادنا فغذت دمنا، وصارت عنصراً مكوناً لعظمنا واعصابنا . . ولكل ما ندعوه الجسد!

واســأل: هل نحن الكائن الارقى؟ ربما . . لكننا لا نولي الكائنات الاخرى ما تستحق من رعاية . . ولا نتأمل جمالها . .

واذا كان الانسان عدو ما يجهل، كما يقول المثل، فان عدوه الاكبر هو ما يعرفه . . إن ما نعرفه يجعلنا نكتفي به وخصوصاً اذا بلغت معرفتنا حدود اليقين . . وهل أخطر من عدو يحبسنا في حدود ما نعرفه . . وما اكبر الخطر حين يكون ما نعرفه ليس بالشيء الكثير . .

لكن العلم يتقدم . . ومع تقدم العلم تكبر المعرفة ،من ثم تكبر الاسئلة . . وقد قيل منذ القدم: العلم نصفه اسئلة!

اما «الحياة» هذه التجربة غير المكتملة فيقدم لنا بعضاً من تجلياتها سلفادور لوريا الحائز على جائزة نوبل في الفيزيولوجيا في كتاب ترجمه إلى العربية محمد حسن ابراهيم ويحمل الرقم (١٥) في سلسلة (العلوم) التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق.

وسلفادور لوريا هو أحد «مؤسسي البيولوجيا الحديثة، هذا العلم المعروف في هذه الأيام بالبيولوجيا الجزيئية» وهو «اختصاصي عظيم حقيق وأصيل يخاطب، في هذا الكتاب، بلغة واضحة، الانسان الشريف» وهو رجل فكر «مشبع بالثقافة المعاصرة كما أنه مشبع بالثقافة الكلاسيكية؛ لوريا انساني بأجمل ما لهذا التعبير من معنى» والعلم «في نظره ليس نصراً للانسان وحسب، اذ يجب أن يكون نصراً من أجل الانسان: يغنيه وينوّره ويعظم شأنه حتى في نظره هو» وهو هنا «يدلي بشهادة ثمينة» (ص٥).

بهذه الكلمات يصدّر جاك مونو الكتاب فتكون مدخلاً جميلاً ومسؤولاً إلى «المدخل»

يقول المؤلف: «كانت الفكرة هي: أن نعرّف الانسان الشريف على مفاهيم علم يتقدم بسرعة كبيرة إلى الحد الذي غدت معه اكتشافاته تعني أكثر فأكثر المجتمع البشري».

ثم يتكلم على كتاب صديقه جاك مونو «المصادفة والضرورة» الذي اصبح بين عشية وضحاها «من اشد الكتب رواجاً في الولايات المتحدة» لكنه «على اهميته ليس كتاباً تسهل قراءته. فهو يعالج المسألة المركزية في البيولوجيا وعلاقاتها بالتطور - بتعابير شديدة الاثارة، من الناحية الفلسفية، بيد أنها تخلو عملياً من أي تساهل بالنسبة للذين ليسوا رجال علم».

وحين يعلم المؤلف أن معظم الناس الذين اشتروا «كتاب مونو لم يكونوا قد قرؤوه فعلاً» أولم يكونوا «قد قرؤوا الاجزاء التقنية والكيمياوية الحيوية للكتاب» (ص٧) حين يعلم ذلك يعود إلى عمله على الكتاب الذي كان قد اوقف العمل عليه.. وكان دويز هونسكي قد وعد بأن يعالج «الأوجه العضوية للحياة» الأمر الذي كان من شأنه أن «اسهل على قراء كتاب مونو المهمة» لكن هونسكي لم يستطع كتابة الجزء الثاني.

ويعلن المؤلف أنه تمسك بكلمة «انسان» كي لا يغوص «في ركاكة التعابير البديلة» مع ان الكلمة تقليد «ذكري» في اللغة الانكليزية واللغة الفرنسية، «وهو تقليد يصعب التغلب عليه، على ما يبدو» (ص٨).

ويؤكد المؤلف أن وعي «عمق الترابط البيولوجي بين جميع اعضاء نوع يمكن أن يساعد على الاعتراف بأن المساواة الاجتماعية بين اعضاء الجنسين وبين جميع زمر (فئات) الجنس البشري مشروعة».

والفهم الراهن «لعلم آليات الحياة الجزيئية، رغم كونه غير كامل، يمثل انجازاً ثقافياً رائعاً، مجموعة متماسكة من الفرضيات وشروحاً جد مرضية».

وللحياة وجهان علميان: «الحياة في حالة الفعل، والحياة في الزمان. فالحياة في حالة الفعل هي عمل العضويات الحية الموجودة» «وهذا يدخل في مجال الكيمياء الحيوية. والحياة في الزمان هي البقاء والزوال وتبديل

العضويات الحية، إما بموتها وإما بظهور أجيال من أنواع جديدة وإما بحصول تكاثر تفريقي - بكلمة واحدة، إنها التطور» والكيمياء الحيوية والتطور «يجعلان من الحياة ظاهرة فريدة في تاريخ الأرض».

وميزة الحياة عن غيرها من الظواهر هي: «للحياة برنامج» في حين تنتج الظواهر الطبيعية الأخرى «تقريباً، على غير هدى، صدفة...» (ص٩) والظواهر غير البيولوجية «تعبير عن سلوك احصائي لأعداد كبيرة من الوحدات وليس تمثيلاً وحيداً لموضوع وحيد أو لبنية وحيدة. إن الفردية لا تصدر إلا عن الحياة» «ذلك لان برنامج الحياة كان قد طبع أو سجل في مادة وحيدة، مادة الجينات أو المورثات» «فالجين أو المورث هو مادة تؤمن هندستها في آن واحد الاستقرار وتنوعاً يكاد يكون لا نهائياً في الجزيئات الفردية. إنه يقوم بالنسخ بدقة تتجاوز استطاعة كل نوع جزيئي آخر معروف» وبرنامج الجينات «لا يشبه في شيء، البرامج الواعية للمشاريع البشرية» «إنه جرد للحاضر، إنه نشر للطاقات الكامنة المحتواة في مادة المورثات (الجينات)» والفرد «يصبح تحقيقاً لبرنامج محدد بالوراثة. فبالنسبة لعضوية حية وحيدة، يكون البرنامج هو الخطة الفطرية التي تسيطر على نمائها ووظائفها الحيوية، ويمكن طبعاً أن تعدل بتأثيرات خارجية» (ص١٠).

وميكانيكيات معجزة «كميكانيكيات الدماغ والعقل البشريين هي اختراعات كيماحيوية جد خافية وغامضة وتتحدى الادراك بمقدار ما تتحداه الميكانيكيات التي تنتج تنظيم الحشرات الاجتماعي الذي لا يقل عن ذلك إعجازاً» ووحدانية الانسان هي «وحدانية بيولوجية وشيء ما غير بيولوجي - نفس أو ماهية روحية - تتوضع فوق أعمال التطور البيولوجية. إن طبيعة الميكانيكيات المسؤولة عن هذه الظواهر البالغة التعقيد لا تزال تستعصي على عالم البيولوجيا لكننا نستطيع أن نكون واثقين من أن الأمر لن يظل دائماً على هذه الحال».

فعمر علم الوراثة «لم يبلغ مائة عام» وعمر الكيمياء الحيوية «لم يبلغ

خمسين عاماً وقد بلغت البيولوجيا الجزيئية عامها العشرين تماماً (عند تأليف هذا الكتاب) ومع ذلك فقد كان تقدم هذه العلوم مذهلاً».

ولا يزال علم الانسان عن نفسه «محدوداً ويغشاه ضباب الاساطير والخرافات» (ص١١).

وإذا دعي الانسان للقيام باختيارات «حول بعض أوجه مستقبله البيولوجي: آنذاك سوف يدرك أن الحدوس القديمة لا تكفي، وأن المعرفة العلمية، مهما كانت جزئية هي الاداة الوحيدة الجديرة بالثقة والتي يمكن امتلاكها» وعلى رجال العلم «إعلام الجماهير عن حالة نظامهم، على الأخص عندما يبدأ هذا النظام بالتأثير على رفاه البشر» (ص١٢).

تحت عنوان «التطور» يتكلم المؤلف على آثار القديم التي تختفي. «وما يبقى منها يصبح مادة لعلم الآثار أو للتاريخ» وتلك الآثار قد توجد في افكار الناس «وفي انفعالاتهم مثلما توجد في اجسامهم» فهم «جزء متصل تشكل الموجودات الحية، في الوقت الراهن، تقريباً مقطعه العرضاني في اللحظة الحاضرة» (ص١٣) ويكون تأمل التاريخ «من أجل فهم الحياة» «لا باعتباره تسجيلاً كاملاً للحوادث الماضية» «إن كل حاضر، كل مقطع عرضاني في التاريخ، في البعد الزمني، هو النتيجة الفريدة لحوادث من الماضي، فعلية» والحياة أيضاً «سيرورة تاريخية» والعضويات الحية «ليست سوى تسجيل غير كامل لممكنات الماضي» (ص١٤) ومجرد أن نوجد هو واقع مرموق بحد ذاته «إن كل كائن بشري هو تحقيق لصدفة بعيدة الاحتمال إلى الحد الأقصى» والتطور البيولوجي مؤسس «على سلسلة عدد من النجاحات التي تنبعث من كتلة خيبات التوالد» (ص١٥) وكل انسان «جزء من كون ومركز له، مناضل بأفضل ما يستطيع كي يبلغ حالة نهائية من الكمال الفردي قد يستطيع بها أن يمتزج بكوسموس غير محسوس» (والفلسفة البوذية مميزة بهذا الصدد) (ص١٦).

وكان ملحاً أن يسأل الانسان «عن أصوله أو بداياته، بالقدر نفسه

الذي يتساءل عن مصيره» وكان السؤال هل كان «الانسان نتاجاً معيباً، متورطاً في رحلة محفوفة بالمخاطر من أجل نشدان الكمال النهائي على وجه الأرض بدلاً من نشدان السلام في السماء؟» وكانت «نظرية التطور البيولوجي» نتيجة منطقية (لكن مزعجة) «للرؤية التاريخية للعالم» وقد برهنت ان العالم ذو تاريخ «لم يكن محكوماً بقصد ما أو اتجاه نحو المستقبل، بل بحوادث الماضي» (ص١٨).

«يشرح التطور على أنه نتيجة للماضي، ما هو موجود بعبارات ما قد كان موجوداً. إنه يشرح لكنه لا يترك مجالاً لأي أمل» لقد حلت الأسباب «محل الغايات» وكان التاريخ يتجه «إلى أن يحل محل الله كمصدر وتبرير لقيم النشاطات البشرية» أما في البيولوجيا فكانت نظرية التطور «تجمع مجموعة العلم الحي، الماضي، والحاضر والمستقبل في سجل الخلف الفريد، سجل يأخذ بالحسبان كل الاوساط الممكنة على وجه الأرض تقريباً وعدد الاشياء الحية المتزايد والحضور العضوي المتزايد لانتشار أكثر فأكثر على حساب غير العضوي» (ص١٩).

«إن مفاهيم قليلة تتحمل غموضاً كبيراً كغموض القابلية البيولوجية» وثمة خلط بينها وبين القابلية الجسدية، أو القابلية الذهنية «في حين أن القابلية التطورية بالنسبة لاختصاصي وراثة هي في آن واحد مفهوم أضيق وأدق: إنها قياس لعدد الاخلاف التي يمثلها فرد» بالنسبة لمجموعة العضويات الحية خلال حقبة معينة، إن الفرد الأكثر تعلماً في شكله الجسمي الأشد بهاء هو خيبة تطورية إذا مات دون انجاب أولاد» (ص٢٠).

وللوسط دور جلي في التطور فهو «ييسر تعدد الأفراد التي يتوافق تنظيمها الوراثي أكثر مع نمط التلاؤم هذا فجمهرة كائنات حية ووسطها يشكلان بالتالي منظومة تفاعلات متبادلة» والوسط، في معظم الاحيان هو «العامل الاساسي في سيرورة التلاؤم» وتملك الكائنات الحية «تشكيلة خيارات بيولوجية يفعل الوسط فيها فعلاً اصطفائياً بشكل ينتج معه الترتيبات

ذات القدرة الاكبر على النجاح» ولابشر قادرون على جعل وسطهم «يتوافق اكثر مع الأهداف التي يسعون اليها» (ص٢١) ومن «المهم أن نتذكر أنه ليس كل تغير بيولوجي تغيراً وراثياً» والنمط الجيني «لكل فرد يحدد الحقل الكموني لتلاؤماته الوظيفية مع وسطه» والتزاوج الناجح بين فردين من جنسين مختلفين قد ينتج «سليلاً تكون أنماطه الجينية مشتقة جزئياً من أحد الوالدين وجزئياً من الوالد الآخر، وفق القوانين الجينية» (ص٢٢).

وتنتج الفروق بين الأفراد وبين الأنواع «تغيرات أو طفرات، في المادة (الجينية) الوراثية. فالطفرات تحصل باستمرار لكن بتوترات جد ضعيفة، حتى أن موروثاً معيناً يمكن أن لا يعاني سوى طفرة واحدة لعدة آلاف من الأجيال» (ص٢٣).

وخصوصية التطور هي أن «كل عضوية حية موجودة، تبدو كأنها قد صنعت من أجل عمل ملائم ملاءمة غاية في الدقة مع وسطها الطبيعي» وسيرة الطفرة الوراثية «تتم صدفة بالمعنى الدقيق للكلمة» وتعديل الموروثات يتم صدفة» والتلاؤم «التطوري هو بالتعريف تلاؤم مرتبط بالوفرة النسبية للانسال» وفي الاوساط «المستقرة نسبياً، يصبح نوع باطراد أكثر تلاؤماً وأكثر تخصصاً» والاصطفاء الطبيعي هو الذي يعمل ويستمر في العمل حتى «عندما يتغير الوسط» أما تعديلات الوسط الهامة فهي «تستطيع أن تقود جمهرات وأنواعاً وحتى أسراً وأجناساً برمتها إلى نهاية تطورية» (ص٢٤).

ان مفتاح عمل الاصطفاء الطبيعي «هو قانون الاعداد الكبيرة. والجمهرات الكثيرة العدد، بامتلاكها تشكيلة الانماط الوراثية تؤمن الفرصة لعمل توالد تفريقي فعلي» وما ينجزه الاصطفاء الطبيعي «هو تزايد اثناء نشوء الأجيال المتعاقبة، في عدد الجينات التي تتجه، بتغييرها تغييراً أكبر لتراتيبها مع الجينات الأخرى، إلى تنمية حامل مولد أكثر خصباً» وهو يعمل عمله «في مجموعة المميزات الفعلية للعضويات الحية» (ص٢٥) والاصطفاء «يفعل فعله بلا تبصر لكن بفعالية. وأعماله، عندما نتأملها تأملاً راجعاً إلى

الماضي، تكشف عن دقة لا تصدق» وأن نستند إلى قوانين بيولوجية مجهولة من أجل شرح فعالية الاصطفاء الطبيعي هو عودة إلى المذهب الاحيائي» (ص٢٦).

ونظرية التطور «هي نظرية تفسيرية أكثر مما هي نظرية تنبؤية. ويرتكب منظرو التاريخ في الغالب خطأ نسيان هذا الوجه» والتطور كالتاريخ «ليس لعبة طرة ونقش» ومميزه «عدم قابليته للعكس. إن كل ما سوف يكون ينحدر مما قد كان وليس مما ربما، قد، سوف يستطيع أن يكون» (ص٢٧).

وتلعب التغيرات الوراثية دوراً حاسماً. فالسلالة الجديدة اما ان تزول أو تبقى وتتطور «حسب تلاؤمها مع الوسط وقدرتها على المنازعة بفعالية من أجل التغذية ومقاومتها لشروط غير مؤاتية» واذ تتوالد العضويات فان «العضوية الحية الجديدة ليست مجموع سجايا الوالدين الوراثية: إنها تركيب عناصر السجايا الوراثية لكل منهما» وقد تشبه البنت اباها أو قد يشبه الصبي أمه «وفي حالات أخرى» قد لا يشبه الوليد أياً من الوالدين. وعلم الوراثة «يتخذ منطلقاً له لغز التشابهات العائلية» (ص٢٩) «وهو علم حديث اسسه قس من بوهيميا هو غريغور مانديل (١٨٢٢- ١٨٨٤)، تقريباً في الفترة التي كان ينشر فيها داروين مؤلفه عن أصل الأنواع» وقد بقي عمل مانديل «مجهولاً حتى آخر القرن التاسع عشر» وعلم الوراثة «الأكثر متانة والأشد توحيداً والأكثر منطقية» هو النسخة «البيولوجية المقابلة لأعظم تعميمات الفيزياء» ولم يعد شيء متبايناً في الظاهر «غير الميكانيكيات المولدة لعضويات حية متغايرة. فالعفونات المشتركة مثلاً يمكن أن تتنامى وتتكاثر إلى ما لا نهاية دون قران جنسي ولا تمر بعملية السفاد إلا عندما يتوصل نمطان ملائمان إلى أن يلتقيا» وقد نبش علم الوراثة «من فوضى انماط التوالد» «الانتظامات الأساسية التي تتدخل لدى كل العضويات الحية ذات التوالد الجنسي» (ص٣٠) واكتشف ان كل العضويات الحية «مكونة من مادة مشتركة، من نسيج فعلي فيه قُدّت الحياة» والاسم الكيماوي لهذه المادة يختصر بالرمز

(ADN) يكاد يكون «روحانياً يرمز إلى الحياة» ومفهوم المورث (الجين) «يشكل أحد الفصول الأكثر روعة في تاريخ المغامرة العلمية» وقد كشف اختصاصيو الوراثة «عن قواعد بسيطة بساطة مدهشة عما يمكن أن يُعرف بتشابك سجايا الوراثة» وحولوا علم الوراثة «من علم بيولوجي محض إلى علم كيماوي» «وقد عينوا طبيعة المورثات الفردية انطلاقاً من قسمها النوعي كجزيئات احماض نووية» «إن انسان اليوم هو، بفضل عمل معرفي واسع ومرض ثقافياً، في وضع جيد من أجل الاهتمام بالمواد النوعية للوراثة، خاصة وراثته هو» والاكتشافات الجديدة منتظرة. (ص٣١).

وكان على اختصاصيي الوراثة دراسة تهجينات كان الابوان «فيها يختلفان بسمة أو عدة سمات محددة تماماً، لون أو شكل عضو معين، حضور أو غياب تفاعل كيماوي نوعي» وأصبح من ثم ممكنا «الالتفات نحو أوضاع أكثر تعقيداً» وبرهنوا أن ما يلائم الأوضاع البدائية يلائم «الأوضاع الأكثر تقيداً» مع أن مميزات «كالقامة ولون الجلد» تعكس «ليس وراثة مورث وحيد بل وراثة مورثات كثيرة» (ص٣٢) اضافة إلى أن قامة الانسان تتوقف أيضاً «على التغذية التي تلقاها خلال سني نموه» والمآل الفعلي يتوقف «على المورثات وعلى الوسط في آن واحد» (ص٣٣).

وتوصل الدراسات إلى النتائج نفسها: «تنتقل الطاقات الكامنة الوراثية التي تدعى المورثات (الجينات) دون تغير من جيل إلى جيل وتفعل فعلها كأجهزة مادية متولدة بأمانة في كل مرة تصنع فيها خلايا انتاشية» وليس لكل فرد سوى «نسختين من كل مورث، نسخة تأتيه من أبيه ونسخة أخرى تأتيه من أمه» ولكل خلية في الجسم «مجموعتان تامتان ومتناظرتان من المورثات» ولا تُظهر عضوية حية «بالضرورة كل سمات أو خلال المورثات المحتواة في خلاياها» (ص٣٤) وقد تهيمن نسخة مورث على «نسخته الأخرى» وعندما يظهر «مورث ذو شكل جديد بالطفرة» يكون، على العموم «أقل فائدة للعضوية الحية من النسخة السوية المختبرة من جانب هذا

الجنس نفسه» وربما يُلغى بسرعة» ويبقى للمورثات الجديدة خط «أن تحل لاحقاً محل المورثات الأصلية» لكن ليس لها كلها مثل هذا الحظ . وبعضها «يجلب الموت للعضوية الحية» (ص٣٥).

وينبغي «وجود ميكانيكية تتيح توزيع آلاف المورثات وفق كيفيات دقيقة في كل مرة تنقسم فيها خلية أو في كل مرة تصنع فيها ببوض ونطف» وهذه الميكانيكية «تنتج من انعدام حرية المورثات في الخلايا» (ص٣٦).

اما الخيوط المجهرية في نواة الخلية (كروموزومات) فيحتوي كل منها على آلاف وآلاف «المورثات التي منها ما هو أساسي للحياة وللتنامي السوي. ويقود الحادث الطارئ الذي يحدد أي كروموزوم من كل زوج يدخل في بيضة أو في نطفة معينة، في كل جيل، إلى تعديل للمواد الوراثية» وما يتحول هو «ترابط المورثات في كروموزوم معين» وتبادلات القطع من كروموزوين «من زوج بعينه تجري في أي موضع كان على طول السلسلة الكروموزوية» وهنا لا يحصل ربح ولا خسارة بل مقايضة بين اجزاء متكافئة. (ص٣٧).

ويمكن أن «يكون فردان من النوع نفسه مختلفين (جينيا) وراثياً من أوجه عديدة» ولا يمكن «أن تمارس تهجينات بين أفراد من أنواع مختلفة. إنها حينذاك تنتج ذرية غير قادرة على الحياة أو بالأحرى أن تتوالد» وقد درس اختصاصيو الوراثة «الفروق الكيمياوية لبعض البروتينات التي استمرت في البقاء لدى العضويات الحية من الباكتيريا إلى الانسان» «وتدع النتائج مجالاً للتفكير بان المورثات التي تحدد الوظائف الأساسية تظل حاضرة ووظيفية طول مئات ملايين السنين، تتراكم خلالها الطفرات داخل المورثات بوتيرة منتظمة، ولا تعدل غير اجزاء المورث التي ليست على الاطلاق ضرورية لوظيفة فعلية» والفروق بين الأنواع «ذات طبيعة كطبيعة الفروق داخل الأنواع» (ص٣٨) وهي تخضع لقوانين علم الوراثة. . وحتى الفيروسات «لها مورثات وميكانيكيات تعديل وراثي شبيه، بشكل أساسي،

بميكانيكيات خلال الانسان الانتاشية» (ص٣٩) والمورث هو جزء من البنية الخطيـة للكروزوم وهذه «البنيـة تتـيح لنسـختـين من مـورث مـعين من كرومـوزومـات مختلفة أن تتحد وتتبادل أجزاء من ذواتها. ومعرفة أن المورثات مصنوعة من وحدات جزيئية عديدة منتظمة خطياً، وأن تركيبات متتالية تستطيع أن تعدل، حددت تقدماً هاماً في تاريخ الوراثة» وكان ذلك انتقالاً من علم الموروثات الشكلي «إلى علم الوراثة الجزيئي» (ص٤٠).

وأحد أوجه الحياة الجوهرية «هو أنها تحقق الحفاظ على درجة عالية من الترتيب، في مواجهة الميل الفيزيائي لكل المنظومات المنظمة إلى ان تخضع لفوضى تيرموديناميكية متزايدة» «إن قدرة المورثات نفسها على البقاء والعمل وعلى اعطاء الحياة» «تتوقف على خواص كيمياوية لمادة مرموقة، مادة الـ (ADN) التي هي حامل مادي للمورثات» (ص٤١).

والمورث يشكل «الحلقة الوسيطة بين التطور والفيزيولوجيا التي تدرس كيف تعمل مورثات عضوية حية في ترتيب معين» «وبمقدار ما تعين النجاحات التوالدية تواتر تنقل المورثات من فرد إلى الأجيال التالية، تؤثر المورثات على نجاحها التطوري الخاص بها».

وأول خواص المورثات هو التوالد.. وحتى الشكل المعدل بطفرة يجب «أن يكون قادراً على التوالد. والخاصة الثانية هي اعادة التركيب» «بطريقة تتيح تبدلات مادية بين وداخل المورثات. والخاصة الثالثة هي الوظيفة: فالمورث الحاضر، بنسخة أو نسختين، في خلية، عليه أن يكون ذا تأثير على عمل الخلية» (ص٤٣) وللمورثات بنية «ذات بعد واحد - خطي - أو ذات بعدين. فأنماط البنى هذه تستطيع وحدها أن تخدم كأرحام أو قوالب بدءاً منها يمكن أن تنشأ نسخ جديدة».

والمورثات تحافظ «على خواصها سليمة طول حياة خلية حتى خارج التوالد. فخلايا الانسان العصبية مثلاً، تظل دون تغير منذ الطفولة حتى الموت» «دون أن تنقسم مورثاتها أو تتنسخ» ويفسر ذلك بأن «المورثات هي

جزيئات مجمعة بنمط الروابط الكيماوية نفسه الذي للروابط التي تربط ذرات جزيئات الماء والكحول أو السكر» وهي روابط «يكون صعباً، غاية الصعوبة، تحطيمها في درجات الحرارة الطبيعية» (ص٤٤).

ومفهوم الاعلام «حاسم من أجل فهم المورثات» والنسخ يستلزم أن يؤمن المورث «إعلاماً نقطة فنقطة بالنسبة للنسخ بالطريقة نفسها التي يؤمن بها قالب الإعلام في قولبة تمثال» ويميز دور القالب «من دور جهاز التضاعف» ويمكن ان «تخدم الجزيئات المكثورة كرحم من أجل تنسخها الخاص كما تخدم كرحم من أجل تقولب جزيئات أخرى تتبع توجيهاتها»، وهناك ضربان من المواد المكثورة حاضران في كل الخلايا، البروتينات والحموض النووية، قادران على جلب التنوع الذي يميز المورثات. والبروتينات والحموض النووية تحتوي اعلاماً أكثر جداً من مادة كالسيللولوز، وجزيئاتها التي تتمتع بعدد كبير من الوحدات المختلفة، المربوطة بـ«عمود فقري» خطي باطراد لا في ترتيب تكراري رتيب بل تبعاً لتسلسلات متنوعة جداً» (ص٤٥).

وتشكل «البروتينات والحموض النووية لغة جزيئية. تتكون هجائية البروتينات من عشرين حرفاً مختلفاً أو موجودات تدعى الحموض الأمينية» وكل جزيء من بروتين معين يضاهي «كلمة أو جملة».

وتشكل الحموض النووية «هي أيضاً لغة جزيئية، بيد أن هجائيتها لا تملك إلا أربع وحدات تدعى النوويدات. يتكون كل نوويد من قاعدة، من سكر ومن فوسفات» والحموض النووية نوعان هما (ADN) و(ARN) وهما «يختلفان من أوجه عديدة» ومع أن «البروتينات والحموض النووية كليهما لغات مكثورة، فان كمية الاعلام التي يحتويان عليها على التوالي مختلفة طبعاً» (ص٤٦) ويستطيع المورث «أن ينفذ إلى خلية ويحل محل مورث يوجد فيها» (ص٤٧) ووظائف المورثات يجب «أن تعكس تنظيم ذراتها واستطاعة هذه الذرات على الدخول في تماس نوعي مع ذرات جزيئات

أخـرى» والابعـاد بين الذرات «هي أبعـاد من رتبـة واحـدة على مليـار من السنتيمتر، وأفضل مجهر الكتروني بعيد عن أن يملك الاستطاعة اللازمة» وتصبح «المهـمـة أسهل عندمـا تكون المسألة مسألة ايجاد البنيـة الكيـمـاوية وتنظيم ذرات أجسام مركبة بسيطة» لكن التحليل الكيماوي «فيما يتعلق بالجزيئات الكبيرة غير قادر على تصويرها تماماً» (ص٤٨).

وتكاد تكون انماط (ADN) ذات بنية جزيئية مشتركة «بسيطة بشكل مـدهش، ومع ذلك مـتكيـفـة بشكل مرمـوق مع المواد الوراثيـة» (ص٥٠) وتكون الروابط الكيماوية بين «أزواج الأسس» المدعوة «روابط هيدروجين ذات أبعـاد أطوال كيـمـاوية مـحددة بدقة» والروابط هيدوجين أضـعف من «الروابط التي تشـد الذرات في بنيـة زغب الـ(ADN) ذاتهـا» ولهـذا الـواقـع «تعقيدات بيولوجية أساسية فزغبا لولب مزدوج «يحمل كل منهما إعلام المادة المورثة، يستطيعـان أن ينفصلا بسهولة دون أن ينكسرا بسبب ذلك، ويستطيع الزغبان اللذان ينفصلان بهذا الشكل إما أن يعودا فيتصلان وإما أن يشكلا زوجاً جديداً من زغب آخر يملك تسلسلاً (قاعدياً) أساسياً ملائماً تماماً» (ص٥٠ - ٥١)

«إن مبدأ تجميع الازواج المتتامة في تسلسلات الأسس (القـواعد) الحمضية النووية هو، على ما نعلم، الميكانيكية الوحيدة التي تخدم في النقل النوعي للاعلام في الخلايا الحية» «إن الاعلام يسري من الحمض النووي إلى البـروتين وليس العكس. وتكون البـروتينات انتـاج المورثات النـهـائي» والبروتينات مختلفة ولها «سلاسل خطية من الحموض الامينية منسقة بشكل جد متنوع» والسلاسل مجمعة في بنى معقدة وحيدة في كل بروتين. وكل بروتين مجبر على «أن ينتشر في بنية خطية، وهذا سياق لا يقبل العكس إلا ببطء شديد وفي شروط خاصة» وفي «كل لولب (ADN) مزدوج، يجب أن تكون بداية ونهاية كل مورث موسومة باشارات نوعية» (ص٥٣) وتوزيع الـ (ADN) «المنهجي في الانقسام الخلوي هو طبعاً أمر أساسي للحفاظ على

دور التجهيز الوراثي للخلايا» والحفاظ عليه سليماً «هو اساسي للحياة ففي كل خلية، من الباكتريات إلى خلايا الانسان، توجد ميكانيكيات كيماوية حيوية تستطيع «اصلاح» الاضرار التي تطرأ» ومنظومات (اجهزة) الرأب هذه تعيد لحم ازغاب الـADN المكسورة وتفصل قواعد متجاورة كانت قد تلاصقت بتأثير الاشعاعات، وتعوض القطع المتضررة بنسخ (تقليد) الزغب المقابل. (ص٥٥٤) واذا لم «يعمل جهاز الرأب، فيمكن أن تكون العواقب خطيرة» (ص٥٥).

«وتقود مهارة المورثات، بصورة من الصور، السيرورة المعقدة، والمحكمة مع ذلك، التي تولد تنوع الاعضاء والخلايا وتدير عملية تفريقها ووظائفها» فكيف تعمل المورثات وكيف تنقل إلى الخلايا التعليمات المحتواة في تسلسل الرموز الكيماوية للـ(ADN)»؟ (ص٥٧).

«إن البروتينات لها إعلامها الخطي المرموز في رموز عشرين حمض آميني مختلف» وكل مورث «يولد سلسلة بروتينات بنقل إعلام من تسلسل النوويدات إلى تسلسل الحموض الامينية» ويكون الطفرة جزء من مورث ارتداد على «الحمض الاميني» ومعظم الحموض الامينية «يكون ممثلاً في المورثات بالعديد من زمر الرموز» (ص٥٨) وتدعى «مجموعة رموز النوويدات الموافقة لمختلف الحموض الامينية الراموز الوراثي» وما يدهش هو أن هذا الراموز «هو نفسه بالنسبة لكل العضويات الحية، من الفيروسات (الحميات) إلى الانسان مروراً بالبكتيريا» وإن تعديلاً في ميكانيكية «ترجمة» الـ(ADN) في حمض أميني فان ما يكون قد تعدل «لن يكون بروتيناً واحداً بل كل البروتينات، وذلك في عدد كبير من الاماكن في بنيتها» وقد يسبب ذلك اضراراً «في كل بروتينات الكائن الحي» والطفرات «التي قد تغير ميكانيكية الترجمة ربما تصبح قاتلة. . إن العواقب الفاجعة لطفرات كهذه تشكل، دون شك، مفتاح النزعة المحافظة للراموز الوراثي، من أول ما وجد من كائنات حية حتى الاشياء التي توجد الآن» (ص٥٩).

والحموض الامينية تحتاج أيضاً «إلى اشارات توقف وانطلاق» إن رموز «التوقف هذه، كباقي الراموز، هي دائماً هي بعينها. إن رمز الانطلاق هو أيضاً شامل، أما تسلسله المفصل فهو أكثر تعقيداً ولم يتضح بعد وضوحاً تاماً» إن دراسات تركيب البروتينات قد وضعت الأسس لمعالجة مباشرة للأمراض الوراثية (ص٦٠).

وجميع انتساخات الـ(ADN) من أجل صنع (ARN) الرسول وجزيئات أخرى هي من فعل «انزيم واحد، الـ(ARN) التكوثري (بوليميراز). كل عمل المورث يتوقف على هذا الانزيم، الحلقة المركزية للحياة» وهو يخدم كمضخم «لأنه يستطيع القيام بعدة انتساخات لمورث دون أن يتولد هذا المورث» وهو الذي «يتيح تنظيم وظيفة المورثات الفردية» وهو إذ يعمل لا يتوقف إلا «عندما يصادف اشارة - ما زالت مجهولة - تدله على النقطة النهائية» وقد يخدم كرسول حتى لعشرين مورثاً. (ص٦١).

وكل حمض أميني «يكون، قبل انضمامه إلى بروتين مربوطاً بملثم بتأثير انزيم نوعي لخدمة هذا الحمض الاميني، ولخدمته فقط» والملثم «يكون مربوطاً، في طرفه الحر، بالحمض الاميني الخاص به» وتستلزم هذه السيرورة «ميكانيكية معقدة غاية التعقيد» لكنها لا تجلب «شيئاً إلى ما هو نوعي في السيرورة، الترجمة نفسها» (ص٦٢).

وتغيرات الأنزيم (ARN) قد تستطيع «بتعديل نوعيته، تعديل فعالية مختلف المورثات أو زمر المورثات» فعندما تأخذ بكتيريا محرومة «من الغذاء الوافر بحرق احتياطاتها وتتحول إلى بوغ، الى «خلية هاجعة» تتحمل خلال أيام، خلال سنين أو خلال آلاف السنين الجفاف، القحط» وقد تستطيع «العضوية الحية، بهذا الشكل، أن تتكيف لتغيير حاجاتها بفتحها أو باغلاقها الباب لهذا أو لذاك من الانزيمات» (ص٦٣).

«إن خلية عصبية لا تصنع كميات قابلة للقياس من البروتينات العضلية، والعكس، لا تنتج الخلايا العضلية بروتينات عصبية» واذا ربيت

بكتيريا «في مرق زرعي» فانها لا تصنع الانزيمات اللازمة لتفكيك سكاكر الحليب واستعمـالها. فاذا اضيف اللاكتوز إلى المرق تصنع الانزيمات التي تفكك السكر بأقصى سرعة «تقريباً ألف مرة أسرع مما يكون عليه الحال في مرق نظامي» و«تمنع منظومة انكماش دقيقة الباكتيريات من صنع أنزيمات أكثر من اللازم» (ص٦٤) «إن الباكتيريات، كونهـا منظومات سيبرنيتيكية (علم اجهزة تحكم) مضبوطة من أجل فعالية قصوى، تشهد على معجزات يمكن ان ينجزها الاصطفاء الطبيعي، في تحسين الوظائف التي تشرف عليها المورثات» (٦٥) والاشـراف على «تنسخ الـ(ADN) هو مـيكانيكية منظمة أخرى هامة» فعندما تأخذ خلايا النباتات والحيوانات بالانقسام «تتبع تسلسل حوادث دقيقاً ومرتباً» ومطلق هذه الحلقة الرئيسي هو «التفتل التقسيمي للـ(ADN)» من حيث الظاهر. (ص٦٦).

وكما هي الحال في كل برنامج دوري «يكفي منبه وحيد من أجل ادارة مجموعة الحلقة» ومعظم خلايا الجسم الانساني تكف عن الانقسام حين «تبلغ النضج، إلا اذا حدث حادث» ولا تزال مجهولة «طبيعة الصلة بين تركيب الـADN والانقسـام الخلوي» الشيء الاكيد هو «الدقة المدهشة للوظيفة التي تتيح للمورثات أن تستجيب لحاجات الخلية والعضوية الحية ليست مفروضة عليها من عامل خارجي. إنها ملازمة للمورثات نفسها، لبنيتها، لبنية المواد التي تنتجها» (ص٦٧)

«إن لتناغم (توافق) المورث شيئاً ما عظيماً عظمة الكرات السماوية، مع فارق هو انها ليست ثابتة لا تتغير» واذا كان «تقليد (ADN) المورثات هو السيرورة التي تؤمن استمرار مادة الحياة، فان انتاج الـ(ARN) والبروتينات، هو أيضاً مرتبط بهذا الاستمرار» فكيف تؤدي السيرورات دورها؟

«تتم في العضويات الحية تفاعلات كيماوية في وسط جداً غير مألوف: في الخلية الحية. إن لجميع الخلايا بعض المميزات الاساسية المشتركة» فهي جميعاً «تكون أوساطاً مناسبة إلى أقصى حد للمهمات التي

على الموروثات ومنتجاتها أن تنجزها» وتقدم «الخلية الشروط التي تتيح لكيمياء الحياة أن تتم بفاعلية. والخلية هي، بشكل أساسي، مصنع كيماوي. ولها حواجز تفصل مختلف قطع الاليات الكيماوية بعضها عن البعض الآخر كي لا تتضرر بشكل متبادل» ولكل خلية غشاء «خارجي ينظم تركيز المنتجات الكيماوية داخل الخلية. وليس هذا الغشاء لا سوراً ولا مصفاة، إنه واسطة فاعلة واصطفائية تستطيع أن تتعرف على المواد الفردية وأن تشرف على دخولها وخروجها من الخلية» (ص٧٠) إن «تركيز مادة، بسبب مضخة كهذه، يمكن أن يكون داخل الخلية أعظم بألف مرة مما هو عليه خارجها، ويمكن أن يحافظ على سويته عند نقطة محددة أو أن يغير بالتناوب، بحيث يتوافق مع وظيفة فضلى»

قد يكون «التنظيم الخلوي قد حل، بسبب فعاليته القصوى، محل الاشكال السابقة لمرحلة الحياة الخلوية» وثمة صنفان رئيسيان للتنظيم الخلوي حتى الآن: «تنظيم الباكتيريات وبعض الطحالب من جهة، وطراز تنظيم النباتات والحيوانات من جهة أخرى (ص٧١) وتكون بعض البروتينات موضوعة في «الغشاء الخلوي لكي تنظم نقل المواد النوعية» (ص٧٢) وقد يكون للصنفين «تاريخ قديم» أو حديث مشترك. ثم حلت لحظة تباعد..

ويبدو أن «التطور قد اختار كل التراتيب الممكنة في بحثه عن النجاح» ولنتذكر أن الخلايا التي تخدم في طيران الطيور «تمتلك كميات كبيرة جداً من المتقدرات» وقد اثبتت البحوث أن «متقدرات الخلايا حقيقية النواة في بعض من أوجهها الأساسية» (ص٧٣) كما أن سيرورة «اهمال الوظائف غير المفيدة جد مألوفة في التطور!» «إن الثدييات، بما في ذلك الانسان، التي تلاءمت مع تغذية عضوية، تصبح غير قادرة على صنع عدد كبير من المنتجات الكيماوية التي تستطيع النباتات والباكتيريات أن تنتجها بسهولة كبيرة» (ص٧٤) وإن «خلية انسانية من نمط معين تشبه خلية مماثلة من سمكة، من ضفدع، أو من ذبابة، شبهاً أكبر من شبهها لخلية من عضو انساني آخر. ينتج

هذا التخصص من واقع أن الوظيفة التي يجب انجازها هي التي تعين بنية الخلية» الفروق «بين الخلايا هي انعكاس للفروق بين البروتينات» (ص٧٥).

«إن الخلايا الحيوانية شديدة التطلب فيما يتعلق بحاجاتها الغذائية» وهي «مرتبطة بتموين خارجي بالحموض الآمينية وبالفيتامينات وغيرها» أما متطلبات النباتات فبسيطة «إنها تستطيع صنع المركبات العضوية التي تحتاج إليها. تستخدم الغاز الكربوني والماء والضوء من أجل صنع السكر واستخلاص النترات من التربة والفوسفات واملاح أخرى» (ص٧٦).

والخلايا تبدي «عدداً كبيراً من الفروق في بنيتها وفي وظيفتها حتى لو كانت مورثاتها مكونة من مادة متماثلة» قد تكون الفروق داخلية المنشأ في النمط التطوري - مقدم النواة أو حقيقي النواة - أو تعكس التجهيز الوراثي» أو تنتج من «تخصص وظائف المورثات المتنوعة في العضوية الحية» (ص٧٧) واستمرار الأنواع «هو من شأن خلايا خاصة تنتج الخلايا المولدة. مهمة باقي العضوية الحية وقاية وتغذية واستثمار المادية الوراثية للبيوض والنطف» (ص٧٨) ومن المهم ان نتذكر انه «لا توجد غائية» «إن تضاعف المورثات أو حفظ الأنواع لا غاية له» فالمورثات هي «بُنى جزيئية، والخلايا هي مصانع كيماوية» والعضويات هي لعبة التطور «والانسان وحده الذي يعرف مسرات وآلام الارادة الواعية» (ص٧٩).

أما القسم الأكبر من الطاقة الذي تستعمله عضوية حية فيصرف «من أجل القيام بتركيبات كيماوية» فتركيب البروتينات والجزيئات الطليعية لصنع الأحماض النووية أو غيرها يكون بضمها في سلاسل وسيرورة الضم «تتطلب طاقة» (ص٨١).

وتشكيل جزيئات كبيرة «انطلاقاً من جزيئات أصغر يتطلب طاقة» (ص٨٢) وكسب الطاقة «ينتج من الطاقة الكيماوية للمأكولات» والطاقة الكيماوية «هي شكل الطاقة الوحيد - اذا استثنينا طاقة النباتات الشمسية - الذي تستطيع العضويات الحية استخدامه» والمردود ليس مائه بالمئة بالطبع

«بل يمكن ان يبلغ ٥٥٪» ويتبدد باقي الطاقة على شكل حرارة. (ص٨٣) والانزيمات «تسرع التفاعل مئات أو آلاف المرات» وكل انزيم «يحفز تفاعلاً كيماوياً يستوجب مجموعة معينة من المواد. والانزيم لا يتعرف الا على مواده وليس على أية مادة أخرى مكانها» (ص٨٥) وفي النطاق الذي ينتج «فيه كل انزيم من فعل مورث أو عدة مورثات، يكون المورث هو الذي يحدد تحفيز تفاعل نوعي» وعمل الخلية «يعكس وظيفة الانزيمات» ويعدل عمل الانزيم «بالتفاعل المتبادل بين مختلف اجزاء جزيئه وبين جزيئات منظمة» والعامل الفعلي «الذي يباشر العمل هو في الواقع الاصطفاء الطبيعي» وليست الغائية «الإنمائية ظاهرية» (ص٨٦).

«إن الاصطفاء هنا دقيق، صارم، حتمي، ويتناقض مع الحوادث الطفروية التي هي حوادث غير متوقعة، احتمالية، وناتجة عن الصدفة وحدها» اما الطاقة، فلا يوجد في العالم الحي كله «الاسياقان اكبران يتيحان الحصول على الطاقة والتصرف بها: التخمر والتنفس» (ص٨٧) كيماوياً إن «مجموعة سيرورة تحويل السكر الى الغاز الكربوني والى ماء مثلاً، هي كمجموعة سيرورة حرق السكر فوق لهب لكن في الخلايا الحية، تحصل هذه السيرورة في درجة حرارة نظامية» والعضلات التي لا تخمر السكر «تستعمل اكسجين الدم كي يكون السكر مؤكسداً تأكسداً تاماً. إذ ربما يكون التخمر غير قادر على اشباع حاجّاتها» (ص٨٨).

«مهما يكن من أمر، يجب أن يكون التنفس اختراعاً حديثاً نسبياً» ففي «سني» الأرض الأولى «لم يكن يوجد اكسجين في الحالة الحرة» وعندما تطورت «العضويات الحية الأولى، اقتضى الأمر أن يكون التخمر هو الميكانيكية الوحيدة القادرة على أن تجعلها تتمتع (أي العضويات الحية) بطاقة» (ص٨٩) ثم صار الاكسجين «بجعله التنفس ممكناً، يزيد زيادة كبيرة كمية الطاقة القابلة للاستعمال والتي كانت الكائنات الحية تستطيع الحصول عليها من الاغذية العضوية» (ص٩٠).

والتخمرات التي «تتم في أوساط غير مضيافة» تكون أحد الأجزاء الأساسية للدورة الكيماوية التي يتوقف عليها نجاح الحياة على الأرض» وبفضل التخمر «تستطيع خلايا العضلات وأعضاء أخرى، موضوعة داخل الجسم وتتبع بالنسبة للاكسجين الدورة الدموية، تستطيع اكتساب بعض الاستقلال الطاقي، على الأقل في عملها الروتيني، بتخزينها زاداً من السكر القابل للتخمر» (ص٩١).

«تبني الطبيعة بللورات انطلاقاً من ذرات بسيطة؛ ويبني الانسان بيوتاً باستخدامه الخشب والاحجار والآجر» وكل «خلية مولدة من انقسام خلية موجودة قبلاً» وللخلية «بأكملها شكل شبه محدد» وهو يعكس بنية مادتها الجزيئية. (ص٩٣) والبروتينات «هي المواد المثالية بالنسبة لبناء الخلايا» «لكل بروتين كيان كيماوي وبنيوي خاص به» والشكل النهائي «البروتيني يتم بلوغه من خلال تجاذب وتدافع زمره الكيماوية المتبادل» (ص٩٤) واذ تتقصف «سلاسل البروتينات» فان «المعرفة» اللازمة لاعادة ترابطها «يجب أن تكون كامنة في السلاسل نفسها» (ص٩٥) وثمة «مهمات أخرى هي من دائرة اختصاص البروتينات التي لا تستطيع ان تكون مكتملة الابسويات للتجمع جديدة. احدى هذه المهمات هي زيادة مردود الوظيفة التحفيزية» واحدى ترابطات «البروتينات الوظيفية المرموقة أكثر هي التجمع المسؤول عن تقلص العضلة. إن الالية الفعلية لهذا التقلص كشفت بالمجهر الالكتروني» (ص٩٦).

وقد وجدت «الخلايا في مجرى التطور، وسائل أخرى كثيرة من أجل تحسين فعالية البروتينات» وتكمن احدى «الفوائد العظمى للتجمعات الجزيئية في العضويات الحية، في بناء دعامات وحواجز ميكانيكية. وتصلح البروتينات بشكل مدهش لهذه الوظائف. إن الحرير والصوف والشعر مكونه من بروتينات، شأنها في ذلك شأن المادة التي تدعى المادة المغراوية التي توفر مادة الاوتار والعظام» (ص٩٧).

واذا وجد مجال تتحد فيه «المهارة الهندسية مع الموهبة الفنية في استعمال البروتينات، فهو مجال قولبة الفيروسات» ويظهر الفحص المجهري لعدد كبير من الفيروسات «أن جزيئاتها من البروتينات تتجمع وفق مبادئ في الهندسة الفراغية جد معروفة، وهي ذات مقاومة قصوى» وشكل الفيروس «ينتج ببساطة من تجميع جزيئات بروتينية، تتجه، مثل كل بنية جزيئية، إلى بلوغ حالة طاقة دنيا، ويمكن، في حالة اقامة الشروط الملائمة، اعادة بناء فيروس في مختبرة انطلاقاً من العناصر التي يتألف منها» (ص٩٩).

وقد يبدو ذلك معقولاً في ما يخص الخلية. لكن التنظيم الخلوي لا يستعاد بعد ان يفكك «يمكن ان يكون قد ضاع - عنصر إعلام وفرته البنى الخلوية الموجودة قبلاً» ويرى بعض البيولوجيين ان بعض «انماط التنظيم الخلوي قد اصبحت في اثناء التطور، مستقلة استقلالاً ضعيفاً جداً» وليس هذا الرأي عارياً من كل صحة. (ص١٠١)

ان الاجزاء الفعالة في الأغشية غير المكتملة هي البروتينات، فهي «تمارس وظائف النقل والحركة والتوصيل العصبي». وتشكل «الشحميات الفوسفورية» جزء الدعم. واقامة البروتينات في شحميات الغشاء الفوسفورية لا تفسر بدقة بكونها تبدي الفة للدهون اكثر مما يبدي سطحها الفة للماء. فبروتين النقل «يجب ان يحمل بمادة معينة من خارج الخلية، وأن يقوم بارتداد ويسلمها لداخل الخلية، وبعدئذ يعود الى وضعه البدئي» وبالمثل «على بروتين محمل من الخارج ان يتناول مادة من الداخل ويتخلص منها في الخارج» (ص١٠٢) ويتيح هذا استخلاص أن المورثات «تعين للخلية أي المواد تصنع، بيد أن الطراز الموجود على سطح الخلية يعلم هذه المواد كيف عليها أن تنتظم في كل موضع محدد، متصرفاً بهذا الشكل كنمط استخدام أو كهجائية. (ابجدية)» (ص١٠٣).

إن دراسة سيرورات التجميع داخل الخلايا «لا تكشف عن أية آلية

توجه خلق الشكل، خارج فعل الزمر الكيماوية على الجزيئات نفسها» وتكون نتائج «سيرورة التجميع متنوعة تنوعاً عجيباً، لأنها تعكس التنوع الكبير للجزيئات التي تشارك فيها» (ص١٠٤).

اما في البدء فبدأ ترابط الخلايا وأدى إلى «هذا التنوع المدهش للعضويات الحية المعقدة» ولم ينشأ التعقيد مع الانتقال الى العضويات متعددة الخلايا فحسب فثمة لدى وحيدات الخلية «درجات من التعقيد البنيوي والتنظيمي لم تبلغها ابداً خلايا النباتات والحيوانات العليا» وقد تنوعت العضوية الحية ثم «تنامت عضويات حية كالانسان انطلاقاً من ترتيبات خلايا ومنتجات خلوية» (ص١٠٥).

ولا نعرف كيف حصل ذلك. والأكيد هو: ليس «التفريق بين الخلايا تحولاً في محتوى المواد الوراثية. فخلايا الكبد والدماغ أو العضلة جميعها المورثات نفسها في نواها» وليست الاختلافات «بين خلايا مختلف الاعضاء كامنة في محتوى المادة الوراثية بل في عملها. ويقود «التخصص الخلوي» الى «عمل نوعي لبعض المورثات والى تثبيط لبعضها الآخر» (ص١٠٧).

والغموض الأشد هو الذي «يحيط بالاليات الكيماوية والجزيئية التي تنتج الشكل، القوام (التماسك) والتوصيلات الواقعية لكل عضو في الجسم» (ص١٠٨) والمعروف أن «البنية الوراثية (الجينية) تعين الخطة الاجمالية» وتلعب المنبهات الخارجية «دوراً محدوداً لكنه اساسي، تلعب دور تحسين لعمل الطبيعة» (ص١٠٩).

ومن بين الاشكال المرموقة التي «اخترعها» الاصطفاء الطبيعي، «يبرز الريش، وهو خلايا جلدية «من نمط معين تضطلع بمهمات خاصة. إنها تنتج كميات كبيرة من القرنين، وهو بروتين لا يذوب شكل كل انبوب مجوف» وهو يمنح هذا الريش الرائع للطيور.

والاعضاء داخل الجسد: الكبد، والكليتان، والطحال، ليس لها وظيفة آلية بل لها «فقط مهمات كيماوية حيوية» وشكلها وسطحها لا يلعبان

أي دور معلوم في انجاز هذه المهمات. . ويبدو أن ثمة شيئاً ما، في انماط «النماء المحددة بالمورثات» يقرر شكل كل عضو (ص١١٠).

«يقر البيولوجيون بجهلهم فيما يتعلق بوسيلة سيطرة المورثات على سيرورة القولبة. لكن القولبة شيء يبدو اكيداً: لا يوجد، داخل الخلية أوامر خفية تجبرها على البدء أو على الكف عن الانقسام. وكل اشارات القولبة تنتج عن تفاعل متبادل بين الخلايا» (ص١١١) وثمة، في الظاهر، علاقة «بين الاشارات وبين كمية بعض المنتجات الكيماوية داخل الخلايا» واشارات التماس بين الخلايا وسيلة تواصل من بين وسائل اخرى (ص١١٢) وتحتاج عضوية حية كالانسان «إلى اشارات متنقلة بين خلايا اعضاء متباعدة» وصرنا نعرف فعل بعض الهرمونات التي يمكن ان تستعمل كأدوية «بيد أننا نعرف الشيء القليل عن الكيفية التي تنظم بها الهرمونات وظائف خلايا الجسم» «وسوف يمضي بعض الوقت قبل أن يفهم البيولوجيون ما «يقول» هرمون الخلية» ونحن نعرف الآن «معظم الاشارات الهرمونية التي ترسلها مختلف خلايا الجسم» (ص١١٣).

اما الالياف العصبية في الجسم فشبيهة «بالاسلاك التلغرافية» وجهاز الاتصالات العصبي «اداة تنسيق» يوصل الرسائل ويستقبلها ويحللها «يقارن بينها ويعدلها» والدماغ «يجري تحليلاً أكثر دقة قبل أن يجاوب» واجوبته «مجموعة توجيهات ملائمة بدقة مع اجزاء الجسم المعنية».

وتلعب الاعصاب والهرمونات دوراً مرموقاً في «الابقاء على وسط داخلي ثابت في الجسم» (ص١١٤) وتثير بيولوجيا الاعصاب الجزيئية اسئلة كثيرة منها «ماذا تقول لليف العصبي الخلايا التي يجتازها، كيف توجهه في بحثه؟» و«كيف يتعلم الجهاز العصبي؟» «وما هي الذاكرة؟» أجل ثمة هنا «ألغاز ساحرة» (ص١١٥ - ١١٦).

والعضوية ليست عالماً مستقلاً ذاتياً. . والعالم الخارجي يتدخل عن طريق المنبهات. . وتحول الحواس منبهات العالم الى اشارات عصبية. ولا

يزال العلماء «يجهلون ما يتبع استقبال اشارة بواسطة خلية حسية (ص١١٧).

وثمة علاقة بين خلايا الجسم هي علاقة رفض زرع الاعضاء أو تطعيم الجلد. . فخلايا دم المريض تهاجم الجلد المطعم وتدمره.

ولا يستثنى من ذلك سوى الدم نفسه وقرنية العين. (راجع ص١١٨) ويكون الفرد في هذه الناحية «وحيداً بين مليارات الافراد «لان مجموعة مورثاته وحيدة» إن الفروق الدقيقة «التي لا حصر لها، التي تظهر في الوراثة، والتي تنتج من عدد، قليل الأهمية نسبياً، من المورثات، تنعكس في الفروق الدقيقة للفردية» وإن صدفة «وجود فردين متماثلين كل التماثل هي فرصة (لا متناهية في الصغر) جد ضئيلة» وكل انسان «يختلف عن أي انسان آخر وجد في وقت من الاوقات: ليس فقط في افكاره، في مشاعره وفي طبعه، بل وأيضاً في الوسمات الكيماوية لجسمه» (ص١٢٠).

وتحت عنوان: «البدايات» يؤكد المؤلف: «جميع اشكال الاشياء الحية خلقت بالاصطفاء الطبيعي، وهي بهذا الشكل تشكل مراحل النضال الأعمى الذي لا يعرف الكلل من أجل ادامة الحياة على الأرض» إن زمر الحيوانات، النبات التي تعيش الآن سبق لها أن مثلت باجداد تسهل معرفتهم «منذ ما يقرب من أربع مائة مليون سنة تقريباً».

ومنذ ما يقرب من خمسة عشر مليار سنة «انطلق الكون بانفجار كبير» «انفجار نجم عنه ظهور الطاقة والمادة. وقد نتج ذلك عقب انهيار كون سابق أو بدءاً من تصادم المادة مع مقابل المادة (مضاد المادة)» (ص١٢١).

وتطورت المادة «والطاقة المشعة، خلال مليارات ومليارات من السنين، فيزيائياً وكيماوياً» تشكلت النجوم «من غيوم مادة تتكاثف – كرات نار انفجرت بدورها أو بردت» ما ان «مر طور الاندماج الذري ظهرت الكواكب» وتنامت «شروط فيزيائية وكيماوية أتاحت للحياة أن تنطلق» هل كان هذا الوضع فريداً؟ ام هل رسم شكل حياة ما بشكل منهجي «في كل مكان من الكون يوجد فيه الاطار الفيزيائي الكيماوي الملائم؟».

قد تبقى مثل هذه الأسئلة من غير أجوبة!.

اما على الأرض فمنذ نصف مليار سنة صارت المحيطات تغص «بأنواع كثيرة من الأحياء الحيوانية والنباتية المستعدة لغزو اليابسة. كان التركيب الضوئي الآلية التي تتيح التقاط الطاقة الشمسية، قد وجد منذ زمن بعيد، وكانت الاشنيات قد تنامت منذ الوف السنين» (ص١٢٢).

«كانت الأرض مناسبة للحياة، لذلك نشأت الحياة فيها. لكن كيف؟» إننا «لا نعرف طبيعة المحفزات البدئية التي تدخلت قبل أن تظهر البروتينات. ويكاد أن يكون أمراً مؤكداً أن يكون الفخار (الصلصال) قد لعب دوراً هاماً» وكان لزاماً ان «يكون قد ظهر شكل يستطيع أن يقود تنسخه الخاص. هذا الدور ممنوح، في هذه الأيام، للحموض النووية وحدها» (ص١٢٤) لقد اقتضى الأمر «أن تتشكل، مليارات المرات، جزيئات ربما كانت قد استطاعت أن تبلغ مرحلة التنسخ الذاتي، لكنها لم تبلغها» وبلغتها أخرى ولم تستطع متابعة «السيرورة» «إن سيرورة التوالد البدائي يكتنفها الغموض اكتنافاً كلياً» وفي كل الأحوال «لزم أن يكون التطور السابق لظهور الخلايا بطيئاً أشد البطء» (ص١٢٥) ومع ذلك «لا شيء يحول دون التفكير بأن جميع الاعضاء المعروفة الآن قد برزت من سلالة خلايا وحيدة كانت قد نجحت» والسلالة «التي حققت نجاحات توالدية، يجب أن تكون قد توسعت بسرعة لا بأس بها» واذا كان على الحياة «أن تبدأ اليوم، فربما لن تلقى أي نصيب في أن تتنامى» بل ان «حياة جديدة قد لا تستطيع حتى أن «تنطلق» فالطرق التي اتاحت «الانطلاق» لم تعد موجودة في هذه الأيام» (ص١٢٦).

والحياة لم تُصغ «من جانب محيطها وحسب، بل إنها هي نفسها قد صاغت هذا المحيط، وضمنت لنفسها بفضل ذلك نصراً لامراء فيه. مع ذلك لم يتجسد هذا النصر إلا بشرط أن تستمر الحياة في التطور، إن للبقاء معنى النضال دائماً» والتطور «يعمل بالوعيد لا بالوعد، الأمر الذي لا يحول دون كون نتيجته استصلاح مراعٍ أكثر فأكثر اخضراراً» (ص١٢٧)

ان الاكسجين قد «حول فضاء الأرض» وهجرت العضويات الحية المحيطات وغزت اليابسة . . واستمرت الحلقة : «النباتات الخضراء تطرح الاكسجين وتستعمل الغاز الكربوني، وتقوم الحيوانات بعكس ذلك تماماً. وتعمل الحياة على توازن المجموعة» والحياة «تتنامى عندما يستتب التوازن» وعدم الاستقرار والخطر يهددانها باستمرار . (ص١٢٨).

اما الانسان فليس «إلا نتاجاً جد خاص حقاً، ناتج من سلسلة من الصدف العمياء ومن ضرورات قاسية» ومصيره البيولوجي هو «يتدبر أمره» والدماغ البشري - وقد يكون أروع انجازات التطور - قد جهزه «بمواهب تستطيع أن تساعده في التقدم» فهل يشوه به نفسه أم يدمرها؟ «ومهما يكن من أمر، لا يستطيع الانسان أن يفر من مصيره البيولوجي، اكثر مما تستطيع الأرض والشمس تحاشي مصيرهما الكوسمولوجي: نماء، ازدهار، شيخوخة ثم هلاك عندما تكون طاقتهما قد صرفت» اما الكواكب الاخرى فغير «قابلة للسكن» بيولوجياً. وعلى الأرض «انجز تطور الانسان، والأرض تحمل بصماته، ولا يستطيع أن ينفصل عنها» وقد تخدمه الكواكب التي بدأ يكتشفها «كمبعث كبرياء، كمنفذ للمغامرين، وكتصريف للإنفعالية من وسائل أخرى» (ص١٢٩).

ويبقى اغراء المجهول . . ويستطيع الانسان أن «يكون فخوراً لكونه مضى بعيداً في التطور البيولوجي إلى درجة تكفي لان يطرح على نفسه مثل هذه الاسئلة» (ص١٣٠).

وظهور الانسان بعد ملايين سني التطور لا يعني أنه حدد «اكمال مشروع أو بلوغ الأوج في بحث عن الكمال» ومع ذلك فان الاصطفاء قد صاغ لأول مرة «نوع عضوية حية قادراً على أن يفكر ويحلل» وصارت الطبيعة الخالقة «موضوع دراسة» (١٣١) وصارت علاقة الانسان مع وسطه «تفاعلاً متبادلاً خلاقاً ومطرداً» وانقضت مئات آلاف السنين بين ظهور الانسان والحقبة «التي تنامت فيها الزراعة».

كان التقدم بطيئاً إلا أنه كان تقدماً فعلياً» وكانت التغيرات المؤثرة على كفاءات البشر «ذات طابع مميز جديد» لم تعد منقولة بالمورثات وحدها بل بالثقافة «بالمثال واللغة» ولم يلغ اختراع اللغة التطور البيولوجي بل تنضد فوقه «ولكون التطور الثقافي اسرع من التطور البيولوجي كان يحتم على آثاره» وخلق الذكاء الانساني «العلم الحديث» (ص١٣٢) وجعل «العلم الانسان أيضاً يعي نهايات قدراته» ومع تنامي التقنيات صارت «النهايات تتراجع» ثم ظهر حاجز مدى الكوكب المحدود... وطرحت المسألة: هي ستبقى قدرات الانسان ادوات رائعة ام ستصبح «قوى تدميرية» إن ذلك يتوقف «على حكمة البشر وعلى براعتهم لكن من الواضح أن الانسانية تقترب من طراز نقطة نهاية» اذ يتكاثر الناس «اما الأرض فانها لا تكبر» وستصبح الحياة «صعبة الاحتمال» «إنها المرة الأولى، في التطور، التي يصادف فيها نوع ويفهم ضرورة ضبط اتساع تزايده العددي» (ص١٣٤) لكن الطريق إلى «استقرار جمهرة البشر مزروع بالمصاعب والفخاخ، ليس الفخاخ والمصاعب البيولوجية وحسب، بل والاجتماعية والسياسية» والأكثر اقلاقاً هو أن يتصور الجنس البشري «وسائل تقليص توالده الخاص، بتشجيع توالد تفضيلي لبعض الأفراد أو بعض الزمر، انطلاقاً من معايير فيزيائية، أو ثقافية أو عرقية» (ص١٣٥) وقد يمثل ذلك مبررات لاشكال جديدة من مضايقات واضطهاد اناس «سود أو حمر أو بيض البشرة» إن الإبادة الجماعية التي كانت تبرر «بحاجات وزارة حرب الولايات المتحدة الاميركية، ربما يصبح بالامكان أن تكون مبررة بتأكيدات مبحث تحسين النسل».

«إن مفتاح البقاء البيولوجي هو تعددية الانماط الجينية، التنوع الخلاق» إن «تدجين العروق المصطفاة لا يقود إلى النجاح البيولوجي» (ص١٣٦).

إن محاولات «تصنيف زمر العضويات الحية إلى أمم وإلى عروق، بعضها أدنى وبعضها الآخر أرقى» تثير سخط علماء الوراثة (ص١٣٧)

وتطرح مسألة منع «الحبل باطفال عرضة لأن يكونوا غير اسوياء» (ص١٣٨).

وسوف «يكون الاجهاض الشرعي جزءا لا يتجزأ من كل مشروع مستقبلي لتحديد النسل» مع ان الاجهاض تدخل وراثي سلبي «إنه ازالة للمرض بالقضاء على المريض» وربما يصبح ممكنا «تصحيح الشذوذات الوراثية» بتغيير «المورثات نفسها» وسيكون ذلك «أمراً واقعاً ذات يوم» (ص١٤٠).

ولا تزال الصعوبات ضخمة.. (ص١٤١) وواقع «إسقاط المعرفة البيولوجية الراهنة في طب الغد يقودنا بالضرورة إلى تربة المجادلات (المنازعات)» (ص١٤٢).

وفي مجتمع «تنافسي، تضطهده الشيع، وتسيطر عليه السلطة، تكون امكانية اعادة قولبة الموجودات البشرية، سواء بالاصطفاء أو بالتلاعب بالبيوض وبالنطف وبالمورثات، قابلة لان تصبح اداة تسهل اللامساواة والاضطهاد، وقد يخدم ذلك في خلق جماهير من العبيد مخضعة وعاملة، ولأن تصنع نخباً من القادة المتماثلين» (ص١٤٣).

«إن الجنس البشري يقف مزوعاً أمام مدى الشر الذي يستطيع فعله».

واما الزعم ان الحرب والاجرام والصراعات العنصرية تعبير عن «اندفاع بيولوجي لا يقاوم» فهو زعم لا اساس «بيولوجي» له ولا «حكمة اجتماعية» وراءه إن تبرير المشاكل «بعبارات علمية كاذبة» لا يجد تأييداً في «بيولوجيا جدية» (ص١٤٥).

«وتقع على البيولوجي مسؤولية تثقيف العامة عن الخيارات المختلفة بحيث تصبح القرارات الهامة اكثر قابلية للفهم» إن الانسان يتقدم على غير هدى إنه «لا يتبع طريق الكمال، إنه ينتقل على الطريق البيولوجي القديم للبقاء. مع ذلك يوجد فيه شيء ما فريد، القدرة على التفكير الواعي، التي تحول مروره على الأرض من خضوع منفعل لقوى الطبيعة الى مغامرة مفعمة بالكرامة وبالامل أيضاً» (ص١٤٦).

لقد ساعد العقل البشري الانسان على معالجة المحيط معالجة واعية، وعلى معالجة «وراثته الخاصة» وولد «وسائل التعبير عن العواطف والانفعالات الفردية بشكل قابل لان يترجم جماعياً - بما يدعى الفن. إن القدرة الفيزيائية عبر التقنية، والتجربة الانفعالية، عبر الفن، هما منتجات الوعي والخيال: قدرة الانسان على ملاحظة تجاربه وعلى تصنيفها في شكل مفهومي» لكن الوعي والخيال غير مقصورين على الانسان «فالكلاب تحلم فعلاً، وتقوم حيوانات عديدة، على ما يحتمل، باعمال تفكير مجرد بسيطة» وللذاكرة دور في النشاطات الحيوانية. لكن العقل البشري يختلف نوعياً فهو «قادر على تذكر متعمد لتجارب ماضية وعلى تنظيم اثارها في نماذج جديدة، باعتبارها تنبؤاً بالمستقبل وتصميماً في البحث عن دلالة» (ص١٤٧) واللغة الانسانية «اداة فذة فريدة» جعلت التجربة «قابلة للنقل» بين الأفراد ومن جيل إلى جيل. (ص١٤٨).

وتنامي الذكاء مع تطور اليد البشرية المدهش أتاح للانسان أن يجعل «الأرض باكملها مجالاً له» ودماغ الانسان فريد في وزنه وفي تعقيده (ص١٤٩) وربما ارتكز الدماغ البشري «في جزئه الأعظم، على تحسين مراكز النطق التي هي مراكز موضوعة على الجانب الايسر للدماغ» ويمكن ان تعتبر «القابلية النامية للغة الرمزية» «كأساس بيولوجي للثقافة الانسانية» (ص١٥٠) إن الانسان يتعلم لغة «أكثر بكثير مما يتعلم طير التغريد» وقد كشف التحليل اللغوي الحديث «أن لجميع لغات البشر أنماط علاقات نحوية اساسية مشتركة. إن اللهجات الأكثر بدائية من لهجات قبائل افريقيا أو سكان استراليا الاصليين تشاطر اللغة الفرنسية أو الانكليزية بنية شكلية قاعدية، الأمر الذي يوحي بأن هذه البنية هي تعبير عن تنظيم للدماغ مشترك» فالطفل «يخترع» «تراتيب جديدة، تجمعيات جديدة لاجزاء وظيفية

في اللغة القائمة» فاللغة «متعلمة جزئياً وهي جزئياً تعبير عن بنية دماغ الفرد الخاص. وهي تجمع «بنى لفظية تمثل مواضيع (اشياء) وعلاقات» (ص١٥١) وفي النطاق الذي «تكون فيه البنى المنطقية مقامة تبعاً للغة، قد يكون على الركيزة (الحامل) الدماغية للمنطق أن تكون جزءاً مكملاً لبنية اللغة.

وينبغي ان «تمعن النظر عن كثب في بنية وتنامي الجملة العصبية» (ص١٥٢) إن الشبكة العصبية معينة وراثياً وكذلك هي حال الشبكة «المركزية داخل الدماغ» وما يوجد في الدماغ فعلاً «هو مجموعة منظومات توصيل تتشابك (تتصالب) ويمكن ان تكون مبرمجة بالتجربة» (ص١٥٤) فهل يرتكز واقع التعلم «على اقامة تماسات جديدة (مشابك) بين الالياف العصبية وبين الخلايا التي لم تكن على تماس قبلاً» وهل، وهل، إن اسئلة أساسية لا تزال «دون جواب، وسوف تبقى كذلك، على ما يحتمل، إلى أن تكون قد حللت بنجاح، الشبكات البسيطة اقصى ما يمكن من البساطة، تلك التي تقوم بين الخلايا العصبية المرباة في مرق زرعي»

اما الذاكرة فهي «احد اقسام التعلم الأساسية. ولا حاجة لان تكون واعية» وعلى العقل أن يتمكن من اصطفاء سلسلة الترابطات اللازمة للقصد المباشر، ومن تثبيط الطرق التي قد يكون بامكانها حرفه عنه؛

لقد اعطت اللغة الانسان الثقافة، وتطورت الثقافة» وتطبق التطور «الثقافي على التطور البيولوجي. التطور البيولوجي أعمى وداروين» «والاصطفاء الثقافي مؤسس على نقل وتعليم معرفة مكتسبة بالتجربة» لهذا يكون «التطور الثقافي سريعاً سرعة قصوى» وللثقافة «تأثيرات وراثية على الأنواع الأخرى».

ولا يفلت الانسان من التطور البيولوجي. ويحدث الاصطفاء باستمرار ويستمر حدوث الطفرات «فتأتي بامكانات بل وباخطار جديدة

أيضاً» (ص١٥٦) ويجلب الوعي للانسان «مميزات تصرف تختلف عن مميزات جميع الحيوانات الأخرى» (ص١٥٧) فهل يعني ذلك أن «التصرف الواعي تصرف حر» أم أن حرية «الاختيار وهم لكون الأفعال الفردية معينة بطريقة صارمة بالتجارب الماضية وبالبنية البيولوجية للجملة العصبية؟ لا شيء في البيولوجيا يتيح أن يُجاب على هذا السؤال الفلسفي الجوهري لكن لا شيء يحول دون التفكير بأن حرية الاختيار موجودة» لكن «هذا ليس جواباً على السؤال، إنه ببساطة تغيير لوجهة السؤال» فالدماغ قد يتيح لفرد ان يعمل بوعي انتظاراً لبعض النتائج «لكن كيف يتم اختيار هذه النتائج المرغوبة؟» وما هو دور «الدماغ في منظومة قيم؟ هل الاخلاقي هو مجموعة قواعد اختيار ميكانيكية مسجلة في الدماغ بالوراثة وبالتجربة، وتجبر حرية الاختيار على اتباع طريق معينة مسبقاً بالرغم من وجود وهم بالحرية؟» أم هو تعبير «عن وظيفة من وظائف العقل»؟ (ص١٥٨).

«إن فعلاً حراً لا يحيل الفرد إلى تكرار لاحق» إنه «يعني سلسلة الاختيارات الممكنة لاحقاً، لا بالتكرار وحسب بل وأيضاً بالترتيب وبالمقارنة» «إن النشاط الواعي هو من جراء كونه يؤمن تنامي الـ«أنا» توكيد هذه الحرية عينه».

ومسألة علم الحياة المركزية هي ان «ماهية البيولوجيا هي التطور، وماهية التطور هي غياب الباعث والهدف» «المصادفة والضرورة هما وجها الترقي البيولوجي» فمن المصادفة الاخطاء في المادة «الوراثية وتعديلات شروط الوسط، والضروري هو، الأطر الصلبة التي تحكم «عمل» العضويات الحية داخل اوساطها» ويأتي مع الانسان «الباعث والهدف لينضما إلى اللوحة» فالباعث والهدف «هما التعبيران المحتومان للدماغ البشري» إن التطور، ببنائه هذا العضو الرائع تجاوز وانكر، ديالكتيكياً

تاريخه الخاص» (ص١٥٩) وقد يكون الدماغ قيد «التطور بيولوجياً» وكل أوجه «نشاطات الانسان تبرز ثنائية للعقل لا مفر منها» (ص١٦٠).

وثنائية العقل تجعل الانسان «يتحمل عبثاً لا يطاق، وعي طبيعته العابرة، وعي موت محتوم، وعي مادعاه الفلاسفة الوجوديون «عبث» الوضع البشري. رغم ذلك لا يقنط معظم البشر» وللجنس البشري الحق في أن يشك «بأن يكون التطور الأعمى قد عمل، كرة أخرى بحكمة نفاذة. إنه جهز الانسان بوعي عرّضه للهول الأخير» لكنه استطاع أن يرسخ في «الدماغ البشري برنامجاً باطنياً (داخلياً) يفتح للانسان ينابيع التفاؤل الأكثر عمقاً: الفن والفرح والأمل والثقة بقدرات العقل والاهتمام بالقريب، والاعتزاز بالاشتراك بشيء ما فريد، بالمغامرة الانسانية» (ص١٦١).

ومع ذلك تبقى المغامرة جميلة وخطرة. اما الخطر الآن فقد يتهدد حياة الكائنات التي لن تتكرر. وحينئذ لن يبقى جمال، لن يبقى عقل. ان العقلاء يقرعون نواقيس الخطر في كل ارجاء الأرض. لكن الذين يلتفتون إلى ذلك قلة. وما زال الخطر يستفحل.

* * *